ÉMILE MAGNE

—

L'Esthétique des Villes

LE DÉCOR DE LA RUE — LE MOUVEMENT DE LA RUE
LES CORTÈGES
MARCHÉS, BAZARS, FOIRES
LES CIMETIÈRES
ESTHÉTIQUE DE L'EAU. — ESTHÉTIQUE DU FEU
L'ARCHITECTONIQUE DE LA CITÉ FUTURE



PARIS
SOCIÉTÉ DV MERCVRE DE FRANCE
XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

—

MCMVIII

L'ESTHÉTIQUE DES VILLES

DU MÊME AUTEUR

HISTOIRE

LE CYRANO LE L'HISTOIRE (Dujarric). . . . . . 1 vol.

BERTRAN DE BORN (Lechevallier). . . . . . . 1 vol.

SCARRON ET SON MILIEU (Mercure de France). . 1 vol.

MADAME DE VILLEDIEU (Mercure de France) . . 1 vol,

MADAME DE LA SUZE ET LA SOCIÉTÉ PRÉCIEUSE (Mercure de France) . . . . 1 vol.

ÉMILE MAGNE

—

L'Esthétique des Villes

LE DÉCOR DE LA RUE. — LE MOUVEMENT DE LA RUE
LES CORTÈGES
MARCHÉS, BAZARS, FOIRES
LES CIMETIÈRES
ESTHÉTIQUE DE L'EAU. — ESTHÉTIQUE DU FEU
L'ARCHITECTONIQUE DE LA CITÉ FUTURE



PARIS
MERCVRE DE FRANCE
XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI
—
MCMVIII

JUSTIFICATION DU TIRAGE

411

A MA FEMME

Je dédie ce volume où sont exaltées
la beauté et la joie de vivre.

E. M.

LE DÉCOR DE LA RUE

I

Des archéologues s'insurgent chaque fois qu'un besoin d'assainissement oblige une municipalité à décharger un quartier d'un pâté de maisons délabrées. Ils fulminent dans les quotidiens à leur portée et leur érudition tout entière étalée sollicite le courroux des benoîts lecteurs. Pour eux une pierre n'a sa valeur qu'authentiquée la date de sa destination. Dans le Paris aspirant à un perpétuel renouveau, ils rêvent au Paris empêtré de ses vide-goussets, avec des rues étroites et sales où végète une

éternelle usure. Or, nous avons vu ce Paris dans l'image, la peinture et la collection livresque des bibliothèques. Certes nous ne sommes pas ennemi de son air rébarbatif et sombre. Mais combien diffère-t-il de celui que nous dévoila, avec beaucoup de complaisance et peu de sapience, la dernière Exposition ! Le vieux Paris n'était pas seulement le Paris des auvents et des tourelles, des carrosses et des gentilshommes. Il faut l'envisager à travers les strophes burlesques de Claude Le Petit et de François Colletet. La légende qui pare les vieilles choses nous les fait aimer. Nous accordons, même avec une âme se targuant d'athéisme, une religion aux splendeurs disparues. Nous nous agenouillons sur le mausolée de nos devanciers.

En vérité, nous détesterions le Paris de Villon et de Gringoire, ses truandailles et ses horizons noirs. Et même s'il nous était donné de revoir la Croix-de-Lorraine et la Pomme-de-Pin, cabarets où trônaient Saint-Amant le goinfre, Chapelle l'ivrogne, Linières le débauché, Cyrano le lunatique, nous sentirions une forte gêne et point d'admiration. Et si se dressait, au Palais-

Royal, le café du Régent, où s'assemblèrent, devant les échiquiers, les philosophes du dix-huitième siècle, nous ne nous éprendrions pas de sa mesquinerie et de son étroitesse.

Est-ce à dire que nous regrettions les trous punais de la Grange-Batelière ou l'immondice de Saint-Roch ? Voudrions-nous que notre Pont-Neuf fût encore le réceptacle des marchands d'orviétan et des bateleurs, des tire-laine et des spadassins ? Et que penserait-on si le Louvre, au lieu de faire façade aux galeries achalandées du commerce, souffrait l'envahissement des baraques foraines et offrait asile à la pire canaille ?

C'est, en vérité, un devoir de garder et d'entretenir avec vénération les ruines. Elles sont le témoignage muet de notre histoire. Mais encore faut-il choisir parmi elles et ne pas montrer un fétichisme superflu. Il sera toujours plus louable d'avoir fait place nette à l'hygiène et à l'air, en remémorant un fait historique par une plaque de marbre, que d'avoir conservé dans sa physionomie primitive un bloc de maisons où séjournent la puanteur et la peste. Et lorsque, au département des Beaux-Arts, on aura décidé de classer

une ruine, la principale préoccupation devra être de l'environner de décors en harmonie. Si ces conditions d'harmonie ne sont pas respectées, la ruine perdra de sa force testimoniale et de sa beauté intrinsèque (1).

(1) Le culte de la beauté moderne ne doit pas aller jusqu'à la destruction ou jusqu'à l'enlaidissement des monuments anciens. D'ailleurs, le culte de la beauté moderne ne conduit pas les municipalités, mais une inexplicable idiosyncrasie contre tout ce qui n'entre pas dans leurs conceptions bourgeoises. Plusieurs écrivains, notamment M. André Hallays, se sont faits les défenseurs des vestiges du passé. Mais que peuvent, contre l'autorité des vandales, les pauvres plumes protestataires ? Si la laideur s'exacerbe quelquefois jusqu'au paroxysme, nos édiles en sont responsables. Ou bien ils rasent les ruines, nonobstant les souvenirs s'y attachant, ou bien ils les entourent de modernités abominables et arrivent ainsi à combler la mesure de la hideur par le contraste. Citerons-nous quelques exemples ? On a détruit les remparts de Dax qui constituaient sa seule originalité. A Bordeaux, on a environné les splendides ruines du palais Gallien d'un jardinet ignoble, restauré les arceaux de la façon la plus inexpérimentée et enclos cet androgynat architectural dans des grilles et des murailles. A Périgueux, la tour de Vésone, vétuste et branlante, pareillement restaurée, dresse son grand fantôme chevelu d'herbes parasitaires au milieu des productions les plus piteuses de l'horticulture. Dans la vieille ville d'Orthez, croupissante et morose, aux toitures basses, aux pierres effritées, où les armoiries des seigneurs fleurissent encore le fronton des masures, à côté du vieux pont surmonté d'une tour d'où Montgommery précipitait, au temps de la ligue, ses adver-

Mais si nous préconisons la conservation des ruines pour leur esthétique toujours remarquable et pour le souvenir du passé qu'elles importent dans le présent, nous nous déclarons adversaires de toute tradition architecturale perpétuant les conceptions des temps abolis, fixant dans notre société des œuvres hybrides dont ne nous appartient pas l'inspiration. Fontenelle, qui se signala par sa pénétration prophétique, disait : « Chaque siècle a son tour d'esprit. » Et, en effet, chaque siècle nettement refondit à son image des idées peut-être sans nouveauté, mais auxquelles cette refonte ingénieuse donna un semblant de nouveauté.

Or Vitet, en 1838, écrivait ces lignes : « Nous ne croyons pas qu'on puisse demander à notre siècle d'avoir une architecture qui lui soit propre, c'est-à-dire un système de construction entièrement neuf, spécial, individuel et qui se distingue de tous ceux qui l'ont précédé. L'architecture est un art qui reproduit trop fidèle-

saires catholiques, on a planté un autre pont, flambant neuf qui semble une anomalie dans le décor de rochers noirs et n'a pas d'affectation particulière.

ment l'état des mœurs et de la société pour que, de notre époque officielle et sans relief, il puisse sortir une empreinte nettement caractérisée. Ce privilège n'appartient qu'aux siècles où tout un peuple semble soumis à une même croyance, animé d'une même pensée, agité par une même passion. C'est alors qu'on voit s'opérer les grandes révolutions dans l'art de bâtir (1). »

Et, en effet, ne constatons-nous pas qu'une idée génératrice, constamment émergée de leurs œuvres artistiques, guida les peuples disparus? L'Inde imprégna ses monuments d'un panthéisme « uni à un sentiment profond des énergies de la nature ». L'Égypte se débattit en une appréhension et une admiration perpétuelles de la mort qui se reflétèrent dans ses monuments — la plupart et les plus grandioses sont des sépulcres — et dans ses statues momifiées. L'Arabie fondit sa volupté et sa paresse dans une architecture rénovée de l'Indoustan. La Grèce présenta son culte égotiste de la beauté sous la forme de l'homme divinisé et se glori-

(1) L. Vitet, *Fragments et mélanges*, Paris, Comon, 1846, t. I, p. 279, *les Monuments de Paris*.

fiant lui-même dans ses temples. Rome, par la somptuosité de ses édifices, leurs colossales dimensions, leur lourdeur, affirma son omnipotence et son orgueil. Le catholicisme érigea dans les fioritures de ses églises son espoir d'un ailleurs paradisiaque. Le seigneur féodal dans ses châteaux et le peuple dans sa maison commune et son beffroi incarnèrent leur despotisme guerrier et leur soif d'affranchissement. La Renaissance créa un art où se perçut le libertinage de ses mœurs dégagées de la contrainte religieuse. La monarchie traduisit en des bâtisses sévères la morgue de son absolutisme. Le siècle des philosophes et des poètes égrillards éleva, pour protéger son épicurisme, des Trianons galants où l'esprit fit la nique à l'amour.

Notre époque seule dédaigna ces fastes inutiles. Car, en vérité, nous n'avons pas d'architecture. Notre esthétique monumentale copie intégralement les esthétiques anciennes. Nous sommes des historiens au lieu d'être des artistes. C'est une humiliation pour nous d'être si profondément « fonction de nos ancêtres ».

Notre imagination est-elle impuissante ou bien

une réglementation rigoureuse arrêta-t-elle l'essor des concepts originaux? Cette dernière hypothèse nous paraît devoir être adoptée comme véritable. Notre impersonnalité architecturale date de l'Empire qui remania les villes pour les courber sous la férule de la symétrie. On argua de raisons politiques pour opérer ce remaniement. On prétendit que le morcellement de la ville en damier facilitait la surveillance des rues et la prompte répression des révoltes. Vint ensuite Haussmann qui aggrava cette tendance. La rue de Rivoli fut son chef-d'œuvre. En face de cette merveille, le Louvre, surgit une rangée de maisons glabres et grises, semblable à quelque falaise normande. A la même époque, Proudhon indigné traçait ces lignes énergiques :

Nous venons de donner la mesure de notre talent architectural dans les bâtisses à cinq étages dont se compose le nouveau Paris, où la population est empilée par chambrées : constructions uniformes, incommodes, dont le prototype est la caserne et l'hôtel garni le chef-d'œuvre (1).

(1) Proudhon, *Du principe de l'art et de la destination sociale*. Paris, Garnier, 1865, p. 157.

Évidemment la symétrie est indispensable dans une ville aérée et saine « parce qu'elle seule détermine un centre autour duquel toutes les parties s'ordonnent régulièrement et produit le sentiment de l'unité ». Mais, avec la symétrie, « la forme doit offrir encore une certaine élégance indéfinissable, parce qu'elle correspond à quelque chose d'immatériel, d'inexprimable dès lors dans le langage des corps, et l'artiste ici cesse d'être guidé par des lois positives et précises (1) ».

La forme qui aurait dû, au moins, chez nous, pour corriger l'arbitraire symétrie, avoir son originalité, la forme elle-même n'a pas su dégager l'âme puissante de notre modernisme. Élevons-nous un monument, nous y retrouvons l'architrave horizontale des Égyptiens et des Grecs, le plein cintre des Romains, le fer à cheval des Arabes, l'ogive du moyen âge ou l'anse à panier de la Renaissance. Nous sommes, répétons-le à satiété, de malingres copistes, les élèves toujours dociles des maîtres trépassés.

(1) Lamennais, *De l'Art et du Beau*. Paris, Garnier, 1865, p. 41-42.

Que n'avons-nous eu, en architecture, comme nous l'eûmes ailleurs, l'esprit critique, c'est-à-dire la force de nous libérer, après en avoir extrait l'essence, de tous les systèmes et de toutes les écoles, de regarder la vie et d'imprégner de cette vie qui est nôtre le marbre, la pierre et le fer.

Notre conviction est que nous entretiendrons la même neutralité monumentale tant que l'architecte demeurera plongé dans un bain de classicisme. L'École des Beaux-Arts est traditionniste par excellence. Elle fixe à ses élèves une certaine direction d'où elle ne les laisse pas s'écarter. Elle n'accepte pas leurs conceptions personnelles. Elle leur impose l'admiration exclusive de l'esthétique monumentale antique. En outre de cela, le jeune architecte se trouve pris, ses études terminées, dans l'engrenage des terrains chers et des maisons de rapport. Dès lors, il bâtira, pour la satisfaction des propriétaires, des casernes destinées à l'enfournement d'un maximum de locataires. Et s'il se permet quelque ornementation des façades, arrêté dans son expansion par la fixation d'un gabarit, il choisira,

parmi les modèles antiques, celui qui lui paraîtra le mieux s'accorder avec la cupidité de la clientèle et la sottise des municipalités.

Le jeune architecte, farci de technique, est souvent un bon artisan, presque jamais un esthéticien. La philosophie de son art lui est étrangère. Il ignore que l'architecture est une poésie, « la poésie des formes inanimées ». Il la considère trop au point de vue scientifique, soumise aux lois mathématiques de la pesanteur, de la statique, de la cohésion et de la résistance des corps. Son caractère d'utilité le frappe mieux que ses conditions d'harmonie. Il n'a pas fait encore la synthèse de l'*utile dulci*.

Il ne possède aucune conscience de la théorie des milieux. C'est pourquoi nous réclamons, en sa faveur, un cours de régionalisme architectural. Sans doute si ce cours eût été fondé en Allemagne, certaines de ses villes, Mannheim, Carlsruhe, n'eussent point présenté d'aussi étroites similitudes avec les villes américaines où triomphent, comme on sait, les systèmes à damier et à rayonnement.

Mannheim et Carlsruhe ne sont d'ailleurs pas

les seules villes au monde ayant adopté l'idéal géométrique. Nous n'avons rien à leur envier. Partout où nous supprimons les vieux quartiers, leur harmonie, leur pittoresque, nous édifions, en leur place, des bâtisses où l'ennui lutte avec l'uniformité.

M. Camillo Sitte dont le volume : *l'Art de bâtir les Villes* devrait être le bréviaire de tous les constructeurs, après avoir approfondi l'esthétique des cités anciennes dont il prône peut-être trop l'excellence, ajoute avec raison :

Il n'est pas du tout nécessaire de projeter des plans de villes modernes de la façon machinale usitée de nos jours, ni de renoncer à toutes les splendeurs de l'art et de renier toutes les expériences du passé. L'intensité de la circulation moderne pas plus que les exigences de l'hygiène ne nous y contraignent. C'est simplement l'absence de réflexion, la nonchalance et le manque de bonne volonté qui nous condamnent, nous, les habitants des villes modernes, à vivre dans des quartiers mal formés où notre idéal s'avilit à la vue de pâtés de maisons à loyer et de perspectives de rues éternellement semblables.

C'est précisément dans la manière de disposer les villes que l'art a, plus que partout ailleurs, son

influence à exercer ; car son action éducatrice se fait sentir à chaque instant sur l'âme du peuple. Comme l'art a une valeur sociale et pratique, l'économiste pourrait, sans inconvénient, autoriser quelques dépenses afin d'embellir les villes, ou plutôt d'empêcher qu'on ne les enlaidisse.

Passant ensuite de la théorie à la réalisation, M. Camillo Sitte demande que l'on proscrive de l'exécution des plans urbains toute ingérence administrative. Des comités et des bureaux municipaux, par une propension toute naturelle, assimilent une œuvre d'art à un acte de voirie. Un individu solitaire trouve au contraire en lui-même l'inspiration et des capacités de création homogène.

Cet individu formera un programme de construction avec un barème progressif de la population, de la circulation et du genre de maisons à bâtir. Il honnira le système des parcellements, agent primordial de nos édifications géométriques. Il négligera le nivellement du terrain qui n'est pas absolument obligatoire et qui, le plus souvent, contribue à créer la monotonie. Il se préoccupera de l'orientation des rues afin d'obvier

aux désagréments des intempéries. Ces rues, composées de villas ou de maisons de rapport, déboucheront tantôt sur des places, tantôt sur des sites naturels. Les monuments publics seront, à l'avance, arrêtés dans leurs dimensions et leurs formes et selon une méthode de groupements artistiques. Les places, les jardins publics, les avenues d'arbres auront, dans l'arrangement de la cité, des positions calculées pour la meilleure aération, circulation et beauté.

II

Nous essaierons maintenant d'indiquer quels motifs s'opposent à l'originalité de notre architecture. Mais, tout d'abord, qu'est-ce que l'architecture? Un philosophe mort prématurément nous en fournit une clairvoyante définition :

L'architecture est l'art d'introduire le mouvement dans les choses inertes; construire, c'est animer. L'architecture en premier lieu, organise les matériaux, les met en ordre ; en second lieu, elle les soumet à une sorte d'action d'ensemble qui élève

d'un seul mouvement l'édifice de dessus le sol et, par l'harmonie des lignes, la continuité du jet ascensionnel, rend léger ce qui est pesant, fait monter et tenir debout, dans la position de la vie, ce qui tend à s'affaisser, à s'écraser. M. Sully-Prudhomme remarque avec justesse que la beauté architecturale ne va pas sans un certain allégement de la matière ; le laid, en architecture, c'est, au contraire, ce qui est écrasé, lourd, ce qui est tout ensemble inorganisé et inerte...

... L'architecture étant faite pour contenir la vie, le mouvement et la vie qu'elle abrite en elle pénètrent pour ainsi dire ses matériaux, se font jour au travers : un édifice qui est fait pour la vie est lui-même une sorte de corps vivant, avec des ouvertures sur le dehors, ses fenêtres qui sont comme des yeux, ses portes qui sont comme des bouches, enfin tout ce qui marque le va et vient des êtres animés (1).

L'architecture, répercussion de la vie dans la matière, possède, par conséquent, un caractère éminemment social. Ce caractère est, en effet, discernable dans la plupart des villes qui n'eurent pas l'infortune d'être assujetties à ce que l'on appelle « le caporalisme architectural ».

(1) Guyau, *l'Art au point de vue sociologique*, Paris, Alcan, 1889, p. 20.

En Hollande, « point de pierre, ils n'avaient qu'une terre collante, bonne pour empêtrer les pieds des hommes et des chevaux. Mais ils ont eu l'idée de la cuire, et de cette façon la brique, la tuile, qui sont les meilleures défenses contre l'humidité, se trouvent sous leur main. Vous voyez des bâtisses bien entendues et agréables d'aspect, les murs rouges, bruns, roses, couverts d'un enduit lustré, des façades blanches et vernissées, parfois ornées de fleurs et d'animaux sculptés, de médaillons, de colonnettes. Dans les vieilles villes, la maison a souvent sur la rue son pignon festonné d'arcades, de branchages, de bosselures, terminé par un oiseau, une pomme, un buste ; elle n'est point, comme dans nos villes, une suite de sa voisine, un compartiment abstrait de la grande caserne, mais une chose à part, douée d'un caractère propre et pittoresque... Aux environs d'Amsterdam, les villages semblent des décors d'opéra-comique, tant ils sont pimpants et bien époussetés (1). »

On peut se rendre compte, par ces portraits

(1) H. Taine, *Philosophie de l'art*, Paris, Hachette, 1885, t. I. p. 293, et suiv.

fidèlement tracés, que la rue et l'architecture qui la composent réfléchissent la vie plantureuse des peuples septentrionaux. En outre, quelle variété d'aspects et que nous nous éloignons de notre régularité stupide et sans âme ! Regardons l'Espagne :

« Les maisons étaient peintes de ces couleurs légères que Séville répand sur ses murs et qui ressemblent à des robes de femmes. Il y en avait de couleur crème avec des corniches toutes blanches ; d'autres qui étaient roses, mais d'un rose si fragile ! d'autres vert d'eau ou orangées ou d'autres violet pâle... (1) »

(1) PIERRE LOUYS, *la Femme et le Pantin*, Paris, Mercure de France, 1898, p. 39. V. aussi, LOUIS BERTRAND, *le Rival de Don Juan*, Paris, Ollendorff, 1903, p. 166. V. également les descriptions de TH. GAUTIER dans ses *Voyages* en Espagne et en Russie et les relations de Pierre Loti. En peinture, voir la curieuse toile de VEBER, *les Maisons sont des visages*. L'œuvre entière de Steinlen, d'autre part, contient une étude pathétique de la rue. Mais jamais peut-être le subtil réaliste n'évoqua la maison parisienne avec plus de clairvoyance que dans ses illustrations du superbe poème de JEHAN RICTUS, *les Maisons* (*Les Soliloques du pauvre*. Paris, Sevin et Rey, 1903, pp. 229 et s.). Nous regrettons de ne pouvoir reproduire ici ce poème, l'une des plus belles pages assurément qu'ait inspirées l'architecture de Paris.

Et sur les confins de l'Orient, Tiflis, au soleil, projette, comme pour retenir le voyageur, ses bâtisses teintées de vert nil, de jaune safran, de bleu céleste, de saumon changeant où courent de légers balcons à colonnettes blanches, des rampes ciselées, des galeries vitrées, des terrasses fleuries.

La Hollande, l'Espagne, l'Italie et la Russie sont peut-être les seules nations européennes qui n'aient pas souscrit à l'ordonnance des cités américaines. Aussi, chez elles, l'esthétique de la rue est-elle plus aisée à définir. Chez nous, au contraire, il faut la chercher plutôt dans le mouvement des êtres organiques que dans l'aspect des matières travaillées. Notre architecture extériorise de moins en moins la vie qu'elle enclôt entre d'opaques murailles.

Or quelles furent les causes de notre impersonnalité architecturale?

Nous étions, jusqu'en 1902, possesseurs de deux décrets qui arrêtaient absolument toute originalité dans l'édification et l'ornementation des maisons. Ces décrets, l'un du 22 juillet 1882 sur les saillies; l'autre du 23 juillet 1884 sur la

hauteur des constructions, ont été abrogés par celui du 13 août 1902 (1). Il nous est impossible de présenter les avantages de ce dernier sans avoir, au préalable, fait son historique. M. Louis Bonnier, à la tête de commissions et de sous-commissions, lutta pendant six ans afin de procurer aux architectes de l'avenir la facilité d'embellir leurs œuvres de pierre. L'administration se rangea enfin à son avis, faisant ainsi un grand effort vers l'hygiène, un petit effort vers l'esthétique.

M. Louis Bonnier d'abord enquêta dans les principales villes de France pour s'inspirer des règlements en vigueur. Il remarqua, avec son collègue Tanquerel, que « les uns sont de pâles copies de nos décrets parisiens ; que d'autres sont à l'état vaguement rudimentaire (2) ». Souffrant de voir « se succéder le long de nos rues les façades des maisons alignées à la parade comme les grenadiers du grand Frédéric », il chercha les raisons de cet alignement éperdu.

(1) *Bull. off.* du 22 août 1902.

(2) *Rapport présenté au nom de la sous-commission technique*, par L. Bonnier (*Revision du décret du* 23 *juillet* 1884 *sur la hauteur des maisons*).

« C'est le constructeur, dit-il, qui, poussé par l'esprit d'utilisation à outrance, pressé aussi par l'incompréhensible besoin de faire régner sa façade avec celle de ses voisins... enflait son œuvre le plus possible, pour tirer profit des moindres anfractuosités du périmètre légal. Toutes les concessions du décret de 1882 eussent été portées subitement à une dimension double que les constructeurs eussent doublé uniformément et instantanément tous leurs empiètements sur la voie publique, et cela sans se soucier davantage de l'effet des saillies, du jeu des ombres et de la lumière. » Et, ajoute le rapporteur, « en vous présentant le résultat de ses études, votre sous-commission ne s'attend pas à ce que de plus grandes saillies fassent faire de meilleure architecture à ceux qui ne s'en soucient guère. Elle pense, du moins, par les propositions que j'ai l'honneur de vous soumettre en son nom, répondre aux désirs de nombreux artistes. Elle croit même que les nouvelles saillies permises, fussent-elles dues au seul désir de gagner quelques centimètres de terrain, contribueront encore au jeu des silhouettes

sur le ciel, au mouvement des façades (1) ».

Il résulte de ces considérations que l'esthétique intéresse médiocrement les architectes. Nous l'avions déjà affirmé. Cependant, avant la promulgation du décret de 1902, des quartiers de Paris, au dire de M. Bonnier, s'étaient ornés pittoresquement, tout en se tenant dans les limites du gabarit, de saillies, de balcons, de bow-windows, d'encorbellements, de pignons. C'est donc que, dans la réglementation arbitraire même, l'intention artistique se peut manifester.

Continuant son enquête, l'avisé rapporteur municipal nous apprend que, dans la plupart des villes étrangères, les règlements sur les saillies sont infiniment plus tolérants que le nôtre. Bruxelles, Vienne, Saint-Pétersbourg, Londres, Berlin, Lisbonne, Rome et Francfort permettent d'outrepasser, dans certaines limites et à certaines conditions, l'alignement. Plusieurs de ces villes témoignent même, dans leurs prescriptions, d'une préoccupation esthétique. Rome

(1) *Rapport présenté au nom de la sous-commission technique*, par Louis Bonnier (*Revision du décret du 22 juillet* 1882 *sur les saillies*).

déclare « que les façades doivent être décorées en rapport avec l'importance de la situation de la maison ». Elle impose la peinture uniforme « des murs et des fenêtres sur toute l'étendue d'une façade ». Elle défend, « lorsque la propriété du mur de façade est divisée entre plusieurs propriétaires, de peindre différemment les parties appartenant à chacun d'eux ». Enfin « quand les peintures des murs de façade sont de nature à nuire à l'aspect de la rue, l'autorité peut, dans certains délais, *ordonner une nouvelle peinture* ».

Ces prescriptions nous paraissent d'autant plus nécessaires et louables que Rome, comme Lisbonne, possédant les maisons les plus hautes d'Europe, si toute liberté de décoration était laissée aux propriétaires, la suprême mésalliance d'aspects et de couleurs serait immédiatement atteinte (1).

(1) A Bruxelles, chose inouïe, pour la toiture des bâtiments longeant la voie publique, la « nuance des tuiles doit être agréée par le collège du bourgmestre et des échevins ». Il est à considérer d'ailleurs que la capitale belge surpasse toutes les villes européennes par la variété et la beauté de ses façades. Aucune place n'est comparable à

En tous lieux, à l'heure actuelle, les règlements d'origine récente abandonnent à son caprice l'imagination des ornemanistes. En France seulement, les décrets néfastes, immobilisant l'imagination de l'architecte, l'excusaient, en quelque sorte, d'américaniser notre construction. Celui du 13 août 1902, par bonheur, est un acheminement vers l'indépendance de l'ornementation. Il dit exactement, en son article 43 :

Le préfet de la Seine peut, pour les constructions privées ayant un caractère monumental ou pour les besoins d'art, de science ou d'industrie, autoriser, après avis du Conseil général des bâtiments civils et avec l'approbation du ministre de l'Intérieur, des dérogations aux dispositions du présent décret, relatives à la hauteur des bâtiments. Il peut également, après accomplissement des mêmes formalités, autoriser des saillies exceptionnelles pour les constructions ayant un caractère monumental.

Nous n'en reviendrons pas, certes, à l'enchevêtrement des rues moyennageuses, ce qui, en un sens, serait déplorable et contreviendrait aux

celle de l'Hôtel-de-Ville, aucune avenue à celle de la Princesse-Louise. V. sur Bruxelles, la brochure de Ch. Buls : *Esthétique des Villes*, Bruxelles, Bruylant, 1893.

règles d'hygiène et de clarté, mais, nous en rapportant aux plans insérés dans la brochure de M. Bonnier, nous pourrons avoir des façades vraiment intéressantes et artistiques (1). De plus, ce décret, en permettant la surélévation des toitures, offre l'avantage d'embellir le monde des cheminées.

Il y a, parmi elles, une hiérarchie : les unes se coiffent d'un casque de chevalier avec une aigrette ; d'autres s'étouffent sous un hautbert ; d'autres s'engoncent militairement en une salade ; d'autres avec un air bourgeois, couvertes d'un bonnet pointu, commandent aux simples tuyaux de tôle ou de brique, minables et tristes, semblables à de la valetaille. Les unes emportent les fumées légères et bleues des cuisines aristocratiques ; les autres, celles plus opaques des modestes foyers ; d'autres, enfin, le graillon volatilisé et puant des marmites populaires. Elles

(1) Depuis la publication de cet article au *Mercure de France,* en juillet 1907, bien des efforts ont été tentés pour l'embellissement des façades et des concours organisés. Nous laissons le public juge de ce qu'a donné le modern-style. Pour être véridique, nous avouerons cependant avoir rencontré, au cours de nos recherches et de nos promenades, quelques tentatives vraiment louables.

trouent le ciel de leurs silhouettes irrégulières. Elles déforment les toitures déjà si peu élégantes avec leurs brisures en tronc de cône ou leurs entournures cylindriques.

Désormais toute fantaisie est donc facilitée aux architectes, aux charpentiers et aux fumistes. Ils pourront à leur gré charger le ciel de dentelures et d'arabesques, élever des pignons et des tours, tordre le zinc et fouiller le plomb, utiliser l'ardoise ou la tuile à des dessins hardis, transformer les raides souches de cheminées en œuvres d'art comme les praticiens du moyen âge.

Mais il est à craindre que si l'on continue à tracer des rues parfaitement droites, ces efforts artistiques ne soient impuissants à accroître la beauté de la perspective, à moins qu'un décret ultérieur n'autorise l'imposition de toitures transversales par rapport à la direction de la rue, comme on en rencontre dans les villes flamandes et comme le moyen âge en édifiait.

Il est à craindre aussi que la rectitude des artères ne nivelle, aux yeux des spectateurs, la sculpture des façades. M. Hénard, dans le 2e fas-

cicule de ses *Transformations de Paris*, propose, pour mettre en valeur ces sculptures, des alignements discontinus, brisés et à redans. Cette proposition est plus que séduisante pour ceux — si rares — que passionne le problème de l'esthétique urbaine. Malheureusement elle ne peut être pratiquée que dans les villes nouvelles. Nous supporterons longtemps encore, en France, la tyrannie de la tradition et, avec la lenteur, la ténacité de l'Administration, ces bouleversements ne sont pas près de se produire (1).

Pourtant c'est surtout en singularisant le style des façades que nos cités prendront un caractère. La science nous y aide. L'architecture métallique, florissante, mais trop lourde en Amérique, s'allège, chez nous, d'un poids formidable de poutres et de ferrures. Le perfectionnement du machinisme facilite le travail des métaux que les marteaux pilons malléent sous le déclic des boutons impulseurs. Le fer forgé réédite, mo-

(1) V. les curieux fascicules de M. Hénard, architecte, ses discussions sur les diverses formes d'alignement ; son projet de pont en X sur la Seine ; ses visées relatives à l'établissement, en place des fortifications de Paris désaffectées, d'un boulevard à redans, avec douze parcs périphériques.

dernisés, les festons et les astragales d'antan. Les fontes flammées subissent des colorations imprévues. L'excellence des fours et la maîtrise des artisans permettent l'épuration des mosaïques et des céramiques dont se pavoisent les murailles extérieures et s'ornent les intérieures. Le verre, sous le souffle averti des verriers, s'irise de teintes surnaturelles et se modèle selon les vœux les plus biscornus. Enfin le bois taraudé, sculpté, ajouré, tordu en d'inconcevables convulsions, répond à toutes les requêtes.

Et la chimie, dans ses alambics et ses cornues, découvre chaque jour de quoi dissiper les dernières défectuosités et colorer ce qui, sans elle, demeurerait morose et inexpressif...

III

En attendant que l'intellect des municipalités et des constructeurs se transforme et que nos villes, par leur volonté en communion, entrent dans la voie esthétique, il est curieux d'observer comment se comporte l'architecture moderne en

face de l'Église. Car l'Église est presque toujours un legs du passé (1). Sans doute la prière solitaire parut-elle, un jour, à nos ancêtres, d'une efficacité incertaine. Ils s'unirent donc pour créer des maisons de prières collectives, sentant la puissance, auprès de la divinité, de leur cohésion. Le plus souvent ils gîtèrent ces édifices sur des mamelons ou des perrons majestueux, afin que leurs appels de miséricorde parvinssent plus rapidement. Et cela ne leur suffit point encore. Aux tours, aux clochers et aux flèches ils confièrent la mission de disperser, au milieu du ciel même, la rumeur de leurs oraisons.

L'église, dans la masse monumentale de la ville, devint, en outre, un centre de groupement. Le troupeau des habitations convergea vers elle comme vers une protectrice. Elle le domina ainsi que le prêtre en chaire domine les fidèles.

(1) Nous ne discuterons pas ici la valeur d'art des églises modernes. Huysmans, croyons-nous, épuisa la question. V. ses pages relatives au Sacré-Cœur qui lance sur Paris comme une perpétuelle bravade à la beauté. Nous n'étendrons pas non plus notre examen de l'église à l'intérieur qui n'entre pas en ligne de compte dans l'esthétique de la rue.

Bientôt même elle consentit à l'abriter. Les maisons s'accolèrent à elle, ne formèrent plus qu'un corps avec ses dures assises et ses arcs-boutants semblables à des ailes.

Assurément l'église rendit des services inappréciables aux malcontents de la vie. On le peut préjuger par l'immense ardeur que lui vouèrent les intelligences et les bras. Commencée généralement dans l'incertitude d'être jamais terminée, elle recrutait, obole par obole, ses pierres et ses boiseries. Cette incertitude lui valut de ne jaillir que très rarement toute pure dans la broderie gothique. Elle fut une mixture de beauté. Elle bénéficia de la foi superstitieuse et tourmentée de l'obscur moyen âge et de toutes les fois qui se succédèrent jusqu'au seuil du libertinage. Saint-Étienne du Mont même ne souffrit point de l'athéisme de Théophile (1).

La collaboration des siècles rend impossible une appréciation esthétique de l'église. Sur la surface du globe, elle est comme une dissémination de bouquets de pierre. Elle exprime la vie de toutes les classes qui d'ailleurs s'exprimèrent en

(1) Église de Paris, bâtie sous Louis XIII.

elle. De même qu'elle porte des galeries de rois et d'évêques, des conciles de saints et les images passionnées des Testaments et des Écritures, de même elle porte les faces hirsutes des artisans qui l'édifièrent et des truands qui versèrent leur teston en sa faveur. Car une telle diversité de physionomies dans la foule innombrable qui hante les portes incurvées, les tours, les galeries extérieures et chapiteaux intérieurs suppose évidemment une prodigieuse diversité de modèles. Le seigneur et le serf ne considéraient-ils pas, en effet, comme une gloire enviable de participer de leur propre effigie à la splendeur des sculptures ecclésiales ?

Et pour ces étonnantes évocations de l'enfer, ce stupéfiant amalgame de visages grimaçants, de corps tordus par la souffrance, les chambres de tortures où la justice s'aidait elle-même à établir sur des aveux la sûreté de ses enquêtes, ne fournirent-elles pas une documentation aux habiles praticiens du ciseau ?

Évidemment, toute la vie contemporaine de sa fondation passe dans le tableau de pierre de l'église. Ici les ironistes travaillèrent et là les

satiriques. En tel endroit sourit une idylle et en tel autre s'exerce une luxure. Des feuillages simples, des fleurs des champs, quelques fruits communs s'enroulent autour des chapiteaux ou ceinturent les contreforts extérieurs. La fougère et le plantain, l'iris et le nénuphar, l'arum et la vigne, le trèfle et la renoncule, la chélidoine et l'ancolie, l'hépathique et le lierre, et d'autres encore, plus nobles ou plus vulgaires, le rosier et le chêne, le figuier, le houblon, le muflier, le houx, le chardon, le poirier, le chou, la chicorée, parfois même un floc d'algues marines, seuls ou mélangés, en guirlandes, en bouquets ou en grappes, concourent à l'ornementation florale. Ce sont pauvres plantes, quotidiennement contemplées, banales, mais pleines de relief et qui, stylisées, dépassent en valeur décorative la froide acante de l'Hellade.

Pour quelle raison bizarre des archéologues s'épuisent-ils à chercher un symbolisme où ne se manifeste qu'un réalisme simpliste ? A doses égales, dans la contexture de l'église, s'entremêlent, comme dans la vie, la légende et la réalité, la croyance qui s'exaspère et le péché qui la nie.

Et tout cela s'épanouit en une harmonie que nous n'atteindrons jamais parce que nous la cherchons et qu'elle doit être impulsive, harmonie entre les claires dentelles, les colonnettes graciles et les gargouilles aux gueules chafouines, coiffées de la salade militaire ou du bonnet bourgeois; harmonie entre les saints aux attitudes d'extase et les démons qui agonisent à leurs pieds; harmonie entre l'horreur devenue belle d'exagération et la beauté sans mélange; harmonie qui partout trouve le secret d'accommoder l'antithèse.

Ah! ce n'est point en ces quelques pages rapides que nous prétendons vanter congruement les façades de l'église! Des volumes n'y suffiraient point. Il faudrait successivement, d'un pôle à l'autre, les examiner toutes. Leurs caractères généraux qui paraissent les cataloguer en des classes définies n'empêchent pas leurs dissemblances décoratives de renouveler perpétuellement leurs aspects.

Telle église se distingue par la majesté, telle autre par la sévérité, telle autre par la grâce. L'une, bâtie de pierre, s'est assombrie jusqu'à

devenir un catafalque funèbre ; l'autre, bâtie de granit rose ou de granit bleu, reflète, dirait-on, un état momentané du firmament où elle trempe ses flèches aiguës ; une autre encore flamboie du vermillon de ses briques. Celle-ci, toute morne et sans fioriture, témoigne que les sculpteurs anciens renoncèrent à agrémenter son grès dur ; celle-là, sur son corps de silex, porte, comme des plaies, ses fenêtres de pâle craie. Beaucoup ressemblent à des hangars où l'on engrangerait le bon grain ; beaucoup à des palais de superbe et de luxe. Il y en a de seigneuriales et de bourgeoises. Il y en a, au fond de la Chine, de toutes pareilles à des pagodes ; il y en a, au fond de l'Afrique, de toutes pareilles à des huttes. Il y en a de fortifiées, bastilles religieuses, hautes et drues, avec chemins de ronde, tours crénelées, barbacanes. Il y en a d'attendries et de bienheureuses, béguinages enténébrés de silence et de songe où passent de blanches coiffes de nonnes.

Elles vous accueillent avec le sourire de leurs portails ébrasés en miniatures de pierre. On dirait même que ces portails et les porches en avancement sur leurs colonnes ténues ne furent

si merveilleusement ajourés que pour solliciter la curiosité du passant, lui promettre des douceurs ultérieures, l'engager à entrer en confiance.

Et toutes ces églises ouvrent, comme d'étranges yeux de mystère, leurs fenêtres embrumées d'encens. De la baie triste et ronde à l'ouverture en forme de trèfle, de l'ogive à la verrière rosacée, comment formuler l'inouïe beauté que les peintres inscrivirent sur leurs surfaces de verre. Les vitraux, parmi l'ombre opaque où s'agenouillent les repentirs et se consomment les pénitences, parsèment une lumière d'espoir, un rayonnement de cet extra-monde où des récompenses attendent les justes. Leurs mosaïques, parfois blanches ou teintées d'aurore et parfois érubescentes de colorations, favorisent les gestes bibliques des saints, des béates, des évangélistes, des prophètes, et glorifient la mission de Jésus nimbé d'or, et magnifient la grave sérénité de Dieu le père. Et les anges aux ailes éployées, et les angelets incorporels en ont chassé la face odieuse de Satan.

Pour que son entremise entre la créature et la divinité eût moins de chance de demeurer illu-

soire, l'église, nous l'avons dit, prolongea jusqu'aux régions sidérales ses clochers où clament ses voix de bronze. Et là encore les dispositions et les formes différèrent à l'infini. Il y eut des tours coiffées de chapels de dorures et d'autres pareilles à des pigeonniers où des tuiles émaillées dessinèrent des arabesques polychromes. Il y en eut de carrées et de rondes, d'octogonales et de polygonales. Il y eut des dômes byzantins, des coupoles, des belvédères et des pylônes. Il y eut des clochers massifs, d'autres troués de dentelures, et d'autres encore accompagnés de clochetons satellites. Il y eut des flèches uniques soutenues et comme exhaussées par le ramassement des bâtisses autour d'elles ; il y eut des couples et des triangles de flèches et parfois les toitures des cathédrales dressèrent par centaines, comme des stalagmites, leurs aiguilles taraudées (1).

Évidemment, ces monuments considérables que l'on ne pouvait raser sans provoquer une désapprobation unanime, durent fort embarrasser les architectes de l'Empire occupés à

(1) La Cathédrale de Milan, 135 flèches.

banaliser les aspects de la ville. Ils gênaient leurs mouvements, barraient le passage à leurs voies directes, obstruaient leurs perspectives. Ils prirent tout d'abord le parti de les alléger de leurs encombrements madréporiques de masures. Ainsi, mettant en pratique leurs théories stratégiques et hygiéniques, pensèrent-ils acroître, par le dégagement de leurs silhouettes, leur intérêt artistique. Mais, à notre sens, ce but ne fut pas atteint. Car on enleva aux églises leur attitude de protection et de direction. Elles ne centralisèrent plus le groupement architectural et l'érection autour d'elles des fameuses maisons de rapport dont les sept étages parfois dominèrent leurs clochers, souligna leur anachronisme.

Dans la suite, les architectes comprirent la nécessité d'atténuer ces contrastes lamentables. Et leur tactique changea. Ils ménagèrent aux églises de larges espaces et les environnèrent de jardins. De cette façon ils espérèrent rompre leur force attractive, diminuer leur séduction et leur supériorité sculpturales, les niveler à leur concept d'harmonie urbaine. Pour qu'elles

s'accordassent avec l'ambiance, il eût fallu les entourer de maisons construites selon le style médiéval. Telles qu'elles sont aujourd'hui, elles donnent l'impression de têtes survécues à la mutilation des corps.

IV

Les statues, de nos jours multipliées, entrent essentiellement dans le décor de la rue. Mille écrivains ont, en d'abondants articles, dénoncé leur laideur. Le temps est passé où triomphait la beauté nue. Nos plastiques d'ailleurs ne prêtent guère à la nudité et les bourgeois en ont la pudeur. D'autre part la sculpture moderne, dédaignant de s'inspirer de l'ambiance, dérobe maladroitement à la sculpture antique ses sujets, ses motifs et sa technique, à moins qu'elle ne se fasse la mercenaire officielle des gouvernements et des comités (1). Dans ce

(1) Il est bien entendu que de nobles artistes, Rodin, par exemple, sont exceptés de ces jugements. D'ailleurs, ces artistes ont, en général, rarement la faveur des comités.

dernier cas, elle a pour but de fixer en des marbres et des bronzes de caducs et bedonnants redingotards. Que ceux-ci soient politiciens, savants ou poètes, c'est la même attitude glaciale, le même regard chargé de rêves incompréhensibles. Perchoirs de moineaux vagabonds ou de pigeons insolites, on les enclave en des gazons et des bosquets, on les emprisonne entre de funéraires balustrades. Ils attendent on ne sait quoi, vigies éternisées en une observation de l'horizon.

Ces marbres, ces bronzes, toute cette friperie de commande, tailladée, coulée sans joie et sans autre sentiment que celui d'une cupidité éperdue, déshonore les hommes qu'elle a mission de présenter à la vénération populaire. D'ailleurs, de ces hommes augustes, que les laboratoires, les bureaux, les tribunes rabougrirent et ravalèrent à la pire déchéance physique, ne demeurent que des cerveaux hautains. Leur nom est seul digne de figurer au fronton des monuments. Leur nom est comme un flambeau de vérité.

Donc, puisque nous ne sommes plus au temps des athlètes et des discoboles ; puisque, au culte

de la perfection linéaire, succède le culte de l'intelligence souveraine, que nos héros soient encensés dans leur raison pure et non dans leurs physiques dégénérés. M. Jules Lemaître proposait d'ériger des monuments aux sciences et aux arts et de fixer en des médaillons le facies des morts illustres. D'autres réservèrent à leurs bustes des places en les diverses facultés. D'autres penchèrent pour une exposition provisoire d'un plâtre dans l'emplacement concédé par la ville. Après un délai d'un mois, un jury se prononcerait sur la valeur monumentale de la statue et la rejetterait si elle se mésalliait à l'ambiance. D'autres encore, partisans d'une réforme radicale, préférèrent offrir au vandalisme de la foule la pâture de ces mille incohérentes représentations.

M. Paul Adam enfin émit le vœu que l'on remplaçât les statues où se perpétue le simiesque d'un Littré, d'un Dumas, d'un Verlaine, d'un Sainte-Beuve ou d'un Chopin, par des plaques aux façades des maisons où se réfléchirait leur mentalité dans des pensées choisies. A les lire, le peuple augmenterait ses connaissances de

quelques aperçus de doctrines. L'artiste, le savant entreraient ainsi peut-être dans sa sympathie mieux que sous leurs décevantes formes humaines.

Dans les jardins et par les rues, des représentations de la vie journalière s'approprieraient, ce semble, davantage au décor. Elles révéleraient aux sociétés urbaines le geste grave du bûcheron ou du moissonneur, le geste de tous les hommes qui, par le travail de la matière, concourent au bien-être universel. Il y aurait bientôt, pour le passant, une corrélation entre le cerveau qui aurait formulé les maximes fixées aux façades des maisons et le groupement laborieux des artisans de l'usine ou de la terre. Et ainsi naîtrait la notion d'une solidarité (1).

(1) Place Scipion, en plein quartier ouvrier, un côté du square est orné d'une céramique de Charpentier représentant des ouvriers boulangers enfournant le pain. Cette céramique remarquable, placée en cet endroit, indique qu'une bonne intention d'éducation populaire se manifesta dans l'esprit de nos édiles. Puisse-t-elle ne pas demeurer isolée !...

V

Le rôle de la végétation est fort important dans l'esthétique d'une ville et dans l'existence de ses habitants. Plus cette ville est grande, en effet, plus l'industrie et le commerce y sont développés, plus ses habitants cherchent, en dehors des labeurs quotidiens, à s'évader de la servitude des maisons. C'est sans doute par atavisme. Obscurément, en eux, s'affirme le besoin de libre essor vers la nature sans brides que connurent leurs ancêtres. Il leur faut le paysage indiscipliné où circule l'air violent mêlé de parfums agrestes, et le piétinement des herbes folles, et la bottelée de fleurs sauvages sur les bras.

Or l'arboriculture et l'horticulture ont assujetti la nature végétale. L'arbre n'est plus maître à sa fantaisie de tordre et de mêler ses rameaux ; la fleur ne se permet plus les colorations imprévues. Une règle leur a été donnée ; leur sève régentée obéit à une direction. Les espèces d'ailleurs en sont régénérées. La pathologie

végétale raffermit les existences précaires. Les intempéries n'ont plus la même action. On a dosé l'air, la lumière et les sucs. Le monde végétal respire selon un rythme imposé. L'homme qui, autrefois, d'une hache volontaire, le jetait, pantelant à ses pieds, maintenant, avec une sollicitude constante, le fait participer aux agréments de la vie. C'est qu'en effet l'époque n'est plus où le végétal participait au pittoresque de la terre. Il est entré dans le règne de la civilisation.

Le jardin, à travers les âges, s'est harmonisé aux diverses conceptions de la Beauté. Les Grecs, respectueux de la nature, dont ils avaient une conscience délicate, accordèrent, en un mariage proportionné, les fontaines et les arbres. Les Romains songèrent surtout, selon Pline, à conformer l'ordonnance de leurs jardins à celle de leurs palais et de leurs villas. Ils tondirent et sculptèrent les arbres, taillèrent les buis. Des ménageries de griffons, de sphinx et autres animaux apocalyptiques surgirent fantastiquement des troncs maniés par les arboriculteurs enivrés de mythologie. Au moyen âge, entre les

tours défensives des castels, parmi quelques tonnelles rabougries, crûrent de vagues légumes et des fleurs maladives. Avec, au seizième siècle, l'adoucissement des mœurs, la bande de terrain s'élargit et devint parterre. Puis on clôtura les forêts. Le parterre fut une transition entre le château et la forêt close, transformée elle-même en parc. Puis on embellit le parterre en variant les fleurs et les arbustes, et le terrain fut égalisé par l'adjonction de perrons, de rampes et de terrasses. La végétation resta, malgré tout, libre : l'art des jardins n'était pas encore né.

Le Nôtre devait l'importer d'Italie et, par là, relier notre esthétique jardinière à celle des anciens Romains. Il fut le jardinier géomètre. Il démentit et déforma la Nature. Il réglementa les productions du sol, le compas en mains. Cependant, de son temps, Dufresny, auteur de bonnes comédies, finement artiste, sollicité par son ami Pajot, dessina des jardins d'une inspiration contraire, se défendit de la ligne droite, traça des allées courbes, groupa les arbres, copia le paysage naturel. Il eut, une minute, la faveur de la mode. Mais Louis XIV, pour

l'élaboration de Versailles, lui préféra Le Nôtre, dont le talent concordait avec ses concepts de froide grandeur.

Le système de Dufresny, bientôt dédaigné en France, traversa la Manche. Kent, en Angleterre, le développa jusqu'à la démence. Le pittoresque de la nature fut appliqué aux jardins avec une telle minutie qu'on vit planter « des arbres morts, pour plus de vérité ».

Le Nôtre demeure, en France, le maître incontesté pendant plusieurs années ; puis le système de Dufresny et de Kent repasse la Manche. Mais un système chinois, introduit par des missions, lui dispute l'opinion. Bientôt on concrète les deux systèmes pour plus de laideur : les kiosques et les parasols se mêlent aux temples en ruines ; les pagodes voisinent avec les ponts ; les bosquets biscornus avec les rochers de plâtre coloré. La polémique s'en mêle : Whately, Horace Walpole, Watelet, de Girardin, Morel écrivaillent jusqu'à ce que, Delille imposant le pittoresque, surgissent, en des décors florianesques, les bergers et les bergères, les hameaux, les ermitages chargés d'inscriptions sentimen-

tales. Enfin, ce goût fadasse est détrôné à cause de sa fadeur même. On revient à la simplicité. Mais quelle simplicité (1) !...

Il suffit de considérer les jardins publics modernes pour être convaincu de leur inesthétique. Ce sont des enclos ratissés avec des parts de gazon semblables à des îles vertes dans l'ocre clair des allées. De belles espèces d'arbres y dénotent la présence occulte de botanistes distingués. Des serres, pareilles à de spacieux magasins, y étalent leur hideur grisâtre. Quelquefois on y acclimate des animaux. En des pièces d'eau clapotent des oiseaux aquatiques auxquels un îlot sert de refuge nocturne. Des lions de bronze et des athlètes luttent désespérément entre quatre ormeaux indifférents. Des poètes

(1) Pour l'historique des jardins, V. G. Riat, *l'Art des jardins*, S. D.; A. Lefèvre, *les Parcs et les Jardins*, 1871; E. André, *l'Art des jardins*, 1879; Ernouf, *l'Art des jardins*, 3e édit., refondue par A. Alphand, S. D. La plupart de ces ouvrages s'illustrent de belles représentations de jardins français et étrangers et concluent à une correction de la nature. Celui de M. André envisage surtout le point de vue technique. V. encore, *Études sur les transformations de Paris* par Eug. Hénard, 1903, fasc. III, *les Parcs et les Jardins de Paris et de Londres*.

et des musiciens prennent le frais en des bocages. Des coins sont réservés à des poteries innombrables où végètent certaines plantes rares. D'autres sont les pépinières de quelques intéressants arbres fruitiers. Et, au milieu de ce salmigondis animal et végétal, gicle pour l'ébaudissement naval des marmailles, le petit geyser dispensé par les municipalités. Ces jardins, sur semaine, sont les repaires de la paresse intellectuelle ou prolétarienne. Les dimanches y apportent un air de franche foire qu'accrédite le hoquettement des musiques militaires. Le square est le chef-d'œuvre de l'horreur jardinière (1).

Avant d'exprimer notre propre opinion sur ce que devrait être le jardin moderne, nous consulterons celle des esthéticiens. Il serait facile de la synthétiser, car elle ne varie guère de l'un à l'autre. Vitet (2) préconise le système éclectique, veut le mariage de l'architecture à la

(1) Un des rares jardins français qui ait un aspect intéressant est le Luxembourg. Encore pèche-t-il par bien des côtés. Mais des coins y sont intimes et l'œil ne souffre pas d'un horizon trop uniforme.

(2) Vitet, *Etudes sur l'histoire de l'art*, 4e série. Paris, Levy 1864, p. 1 et suiv., *De la Théorie des jardins*.

nature par une dégradation successive et que l'une soit le complément de l'autre, l'adoucissement de la pierre au végétal. En outre, on recherchera la simplicité et la poésie.

Le sentiment de Lamennais est à peu près identique, avec cette différence qu'il trouve son idéal réalisé dans l'œuvre de Le Nôtre et que, conséquemment, aucun progrès n'est à faire :

Qu'est-ce que l'artiste s'est proposé ? dit-il. De fondre par degrés l'œuvre de l'art dans l'œuvre de la nature. Et pour y parvenir, qu'a-t-il fait ? Il s'est emparé de la nature elle-même, de la nature vivante ; il en a lié les lignes et les plans aux plans et aux lignes architecturales, jusqu'à ce que, par une sorte d'affranchissement successif, la nature, dégagée des liens que l'art lui imposait, reprenne, avec sa liberté, son caractère natif et propre (1).

Edgard Poe, en deux nouvelles (2) qui sont de merveilleux poèmes, a traduit son admiration d'une nature corrigée par les mains de l'homme. Sa théorie est d'une application difficile à des

(1) *De l'Art et du Beau précité*, p. 71.

(2) *Histoires grotesques et sérieuses*. Paris, Levy, 1883, trad. Baudelaire, p. 255 et s., 291 et s., *le Domaine d'Arnheim* et *le Cottage Landor*.

jardins destinés à l'embellissement des villes. Cependant, nous ne doutons pas qu'il ne l'eût conservée en la modifiant pour l'appropriation à des besoins particuliers. Il est assuré, dans tous les cas, que « l'introduction de l'art pur dans un décor rustique y ajoute une très grande beauté. C'est une beauté qui est, en partie morale et en partie faite pour plaire à l'œil par le déploiement de l'ordre et de l'intention rendue visible ». Il est entièrement partisan — et c'est peut-être une conséquence de son éducation anglaise — du *jardin-paysage.* Ses différenciations entre le naturel et l'artificiel dans le jardin-paysage sont curieuses.

Le naturel, dit-il, cherche à rappeler la beauté originale de la campagne, en appropriant ses moyens au décor environnant; en cultivant des arbres qui soient en harmonie avec les collines ou la plaine de toute la terre voisine; en découvrant et en mettant en pratique ces rapports de grosseur, de proportion et de couleur qui, voilés pour l'œil de l'observateur vulgaire, se révèlent partout à l'élève expérimenté de la nature. Le résultat du style naturel, en fait de jardins, se manifeste dans l'absence de tout défaut et de toute incongruité, dans la prédominance de

l'ordre et d'une saine harmonie, plutôt que dans la création de miracles et de merveilles spéciales.

Le style artificiel comprend autant de variétés qu'il y a de goûts différents à satisfaire. Il implique un certain rapport général avec les différents styles d'architecture. Il y a les majestueuses avenues de Versailles ; il y a les terrasses italiennes ; et puis un vieux style anglais, mixte et divers, qui a quelque rapport avec l'architecture gothique domestique et celle du siècle d'Elisabeth.

Et voici, très exactement, ce que serait, selon cet imaginatif puissant, le jardin digne d'abriter son âme satisfaite et de complaire à ses yeux :

Imaginons, par exemple, un paysage où la vastitude et la délimitation également combinées, où la réunion de la beauté, de la magnificence et de *l'étrangeté*, suggéreront l'idée de soins, de culture et de surintendance de la part d'êtres supérieurs, mais cependant alliés à l'humanité ; alors le sentiment de *l'intérêt* se trouvera préservé, et l'art nouveau, dont l'œuvre sera pénétrée, lui donnera l'air d'une nature intermédiaire ou secondaire — une nature qui n'est pas Dieu ni une émanation de Dieu, mais qui est la nature telle qu'elle serait si elle sortait des mains des anges qui planent entre l'homme et Dieu.

Ainsi donc, voilà trois esprits éminents et trois opinions s'accordant à une correction de la nature. Pourtant, choisissant tous trois le parc de Versailles comme objet, ils le considèrent avec des sentiments totalement divergents. Vitet y trouve une géométrie excessive ; Lamennais le conçoit comme l'harmonisation parfaite entre l'architecture et la nature ; Poe enfin le range parmi ses appréciations du jardin artificiel.

Il nous paraît présomptueux, venant après ces purs théoriciens, d'émettre un avis même timide. Cependant, consultant les aspirations contemporaines dont les nôtres sont le pâle reflet, nous ne nous rendrons au témoignage d'aucun d'entre eux. Leurs doctrines nous semblent paradoxales. Le mariage entre la matière et le végétal n'est possible qu'entre la ruine et la végétation parasitaire. On peut créer une harmonie lointaine, point une connexion absolue. Corriger la nature d'autre part est une hérésie. La nature est une admirable dispensatrice de beauté. Mais il lui faut toute indépendance d'allures. Dès qu'on la délimite, dès qu'on l'enclôt, elle perd sa sérénité

et sa vie. Un effroyable désordre de rochers, d'arbres et de lianes, une sauvagerie de chaos nous trouble d'une liesse inusitée, tandis qu'en les parcs soigneusement ordonnés nous éprouvons seulement un bien-être égoïste et bourgeois.

De par ce fait que nous sommes esclaves de la ville, la seule nature libre nous peut agréer et émouvoir. Les populaces des dimanches la vont chercher lointainement, souhaitant son silence qui est un repos et un charme. Pas un citadin qui ne sente l'aise profonde d'avoir déserté les squares savamment nivelés et modelés.

Donc, à notre sens,les jardins parisiens méritant vraiment le nom de jardins sont les Bois de Boulogne et de Vincennes. Les fleurs aux dénominations extraordinaires et les arbres d'essences rares n'y abondent pas. Mais la beauté y est certaine et dans une adorable expansion. L'herbe y croît haut et dru ; l'arbre y est vigoureux sinon rigide. Il réserve des sièges sur ses troncs, des dais sous ses feuillées. Malgré le déchaînement des musiques tziganes, le passage insolite des véhicules, l'étalement des

familles mastiquantes, il est possible, aux plus torrides canicules, d'y trouver la solitude et d'y égarer sa méditation. On a beaucoup embourgeoisé ces bois ; on en fera des repaires de soupeurs en multipliant les cabarets. Mais, de longtemps encore, nous le répétons, ils seront les vrais jardins de Paris, ceux, du moins, où les foules ilotes abreuveront leur inextinguible soif de nature.

Inextinguible, en effet. Et nous la pouvons distinguer à mille signes. Rencontre-t-on dans les villes provinciales à proximité, la plupart, de sites prestigieux, toutes ces fenêtres fleuries qui, du printemps à l'automne, édulcorent la monotonie architecturale ? Fuchsias prosaïques, géraniums bétasses et convolvulus ne constituent-ils pas pour le petit commerçant, la diligente ouvrière, le bourgeois même cossu un rappel des campagnes lointaines ? Combien de balcons sont des jardins suspendus où, les soirs d'été, la famille occupe ses loisirs à des soins et à des arrosages méticuleux ?

Il ne faut pas circonscrire cet amour de la nature, mais l'encourager. Nous ne demandons

pas, certes, qu'au milieu d'une ville aménagée selon des rites géométriques s'élèvent des raccourcis du bois de Boulogne. Mais il nous semble qu'un certain laisser-aller dans la facture des jardins n'en déparerait pas la beauté. Un attirail formidable d'outils perfectionnés et un régiment de jardiniers ratisseurs et sarcleurs ne sont pas les agents nécessaires à l'obtention de cette beauté. Un peu moins de ciel percepceptible et de terre nue, moins d'allées, de rampes et de perrons, des fleurs disséminées, quelques fouillis d'arbustes et quelques bouquets d'arbres, des éclaircies sur des gazons nus, l'éloignement des bâtisses monumentales, donneraient la sensation plus profonde de la nature.

En outre, dans les rues, les arbres qui sont la continuation des jardins pourraient avoir une autre attribution que celle d'apporter l'ombre et la fraîcheur. Car nous ne supposons pas qu'ils aient été plantés dans le but d'embellir la ville. Ce serait d'une cruelle ironie. A la rigueur pourrait-on imaginer qu'ils furent placés pour atténuer la froideur des édifices. Et alors ils

satisfirent pleinement à cette bénévole intention en les masquant entièrement. Ils sont, de toute façon, inexorablement laids, poussiéreux, rabougris et *alignés*. Ils confirment, par leur alignement, l'austère inesthétique de l'idéal haussmannien. Puis, croissant sans air, racinés sous une chape d'asphalte, entre les égouts, les canalisations souterraines, les fondations des maisons, ils s'étiolent douloureusement, effeuillés de bonne heure et brandissant leurs rameaux dénudés sur la grisaille triste des murailles. Les seuls arbres parisiens présentant quelques vestiges de prospérité sont ceux des rives de la Seine dont l'eau baigne les racines, ceux des Champs-Élysées et du bois de Boulogne qui grandissent sans gêne dans une terre grasse.

Remanier cette partie de l'arboriculture urbaine est impossible. Mais si quelque jour le projet d'alignement discontinu, brisé et à redans, proposé par M. Hénard, recevait une sanction administrative, nous croyons que l'insertion des arbres dans les espaces ménagés serait d'un heureux effet artistique et d'une conséquence sanitaire manifeste pour les ormeaux, marron-

niers, tilleuls, vernis du Japon décrétés d'ornementation urbaine officielle. Alternant avec l'architecture originale et en relief, avec les kiosques et les colonnes également originaux, ces arbres relèveraient superbement l'esthétique monumentale en pleine décadence...

LE MOUVEMENT DE LA RUE

I

Une rue, si belle soit-elle, ne manifeste pas d'existence par la seule vertu de son architecture. Organisme inerte, elle a besoin d'être habitée et parcourue pour acquérir une âme. Dès lors, reflet d'humanité, elle adopte, dans la collectivité urbaine, l'attitude que lui communiquent ses habitants et ses passants.

Considérez, par exemple, l'avenue du Bois de Boulogne. Large, pompeuse, formée d'une double rangée de demeures hautaines, elle aboutit piteusement au pied de l'Arc de Triomphe.

Devant ce symbole de gloire se brise sa superbe indigne de le traverser. Car elle n'abrite point les nobles héroïsmes, mais la vanité absurde qui se complaît à l'admiration de soi-même. Les véhicules y circulent rapidement, n'y séjournent pas, l'utilisent au passage entre deux lieux de parade et de plaisir. A toutes les autres heures que les heures mondaines, elle est déserte et d'une beauté glacée. Elle est la rue du bien-être égoïste, de la jouissance distante.

Elle correspond, dans la cité, aux rues de luxe qui l'approvisionnent. Celles-ci rayonnent au milieu du pâté de maisons immense que bornent la Trinité et le Palais-Royal. Extrêmement brillantes, abondant en étalages somptueux, elles ne manifestent que des moments et non pas une continuité de vie. De brusques arrivées et sorties d'employés les emplissent d'un mouvement éphémère. Mais on ne perçoit en elles que durant l'après-midi et surtout vers le soir, une véritable agitation, agitation dès lors intense et démente, tourbillon d'élégances pressées et voyantes, bouillonnement de fiacres et d'automobiles.

La rue de luxe dissimule toutes les laideurs du commerce. Bien que les affaires s'y traitent avec une activité énorme, on n'y rencontre point de camions charriant les marchandises et d'hommes les déchargeant. Les besognes matérielles, toutes les manipulations s'effectuent soit dans les entrepôts lointains, soit dans les dépendances des maisons. Ainsi la rue de luxe conserve-t-elle perpétuellement son apparence de splendeur.

La rue purement commerciale, au contraire, rue étroite et sinueuse qui sillonne le quartier du Marais, dédaigneuse de toute coquetterie, travaille en plein air, remplace par la ruée des charrettes le roulement des équipages. Du matin au soir encombrée, accumulant caisses et ballots, elle bout d'un incessant vacarme. Approvisionnant des clientèles bourgeoises et ouvrières, elle subit, à toutes les heures, leur assaut. Elle ne se repose point. Elle est la rue du mouvement perpétuel.

Mais encore, faut-il, pour qu'elle connaisse cette effervescence constante, que tous les négoces y soient ramassés. Dès que la rue com-

merciale se spécialise — et cette tendance à la spécialisation diminue chaque jour — elle perd la presque totalité de sa vibration. Le quartier Saint-Sulpice englobe un certain nombre de voies affectées à la vente des objets de piété. Suivez-le. Vous n'y verrez jamais de foule et les voitures elles-mêmes ne le traversent que pour abréger le chemin.

Certaines rues, tristes et noires, ressemblent à des intérieurs de couvent. Elles ont l'air éternellement en prière. Leurs maisons s'ouvrent comme des cellules et l'on s'attend à apercevoir, au bout de leur perspective, l'ombre émouvante de quelque crucifix (1). D'autres accusent la physionomie de bourgeoises farcies de préjugés, appréhendant le qu'en dira-t-on, coiffées de capotes fleuries et affublées d'une mante où la dentelle noire se mêle aux ornements de jais (2). Quelques-unes, parmi les très vieilles, tombent à la dernière déconfiture, au suprême abandon, affichent une figure de mendicité ou de

(1) Rue Lhomond, à Paris.
(2) Rue Cassette, à Paris.

débauche (1). Leur solitude, leur mélancolie, leur honte viennent de ce que le commerce ne put s'y acclimater ou de ce qu'il les déserta. Elles n'ont plus rien à souhaiter, dans la ville, que végéter et mourir.

Mais, entre toutes les voies parisiennes, il en est une que nous devons spécialement mentionner : c'est la rue Mouffetard. La rue Mouffetard est la rue de gloutonnerie. On trouverait, sans doute, à Ménilmontant, à la Villette ou à la Chapelle, son équivalente, point sa pareille. Elle abonde en boutiques basses, en retraits fétides où graillonnent et fumaillent fourneaux et cuisinières ; elle pullule de restaurateurs et de débitants. On y boit, on y mange ; on y prépare à manger et à boire ; on y achète de quoi boire et manger. Sa fonction consiste à substanter un quartier. Les fruitiers empilent en pyramides tronquées et rangent en bataille poules, poulets, poulardes au-devant des rouges quartiers de chevreuil. Aux devantures des bouchers, les viandes coupées, parées, étiquetées montrent

(1) Aux alentours de l'église Saint-Séverin, à Paris, on trouve ces rues très anciennes.

leurs ronds de chair rouge enveloppés dans le blanc rosé des gras ; les moutons et les gigots, parés de fleurs artificielles, allongent des frises appétissantes d'où émergent les gigantesques et sanguinolents découpages de bœuf. Chez les charcutiers s'amoncellent en rondelles noires et roses, semblables à des ressorts prêts au déclanchement, les boudins et les saucisses ; les andouillettes entassées dominent le cap rouge des langues fourrées, le quadrilatère strié de truffes des pâtés et les terrines dorées de croûtes grumeleuses ; et, au milieu de la vitrine, se dressent des châteaux de graisse avec leurs tourelles et leurs ponts-levis. Les boulangeries offrent leurs corbeilles de croissants légers, leurs pains viennois, farinés et luisants, leurs miches croustillantes. Dans les laiteries voisinent, avec le beurre jaune, les fromages mastodontes de Gruyère et d'Auvergne, les boules émerillonnées de Hollande, les rocamadours desséchés et les paniers d'œufs blancs et rouges. Les pâtisseries alignent un imbroglio de pièces montées autour desquelles dansent les petits gâteaux aux collerettes poudre de rizées de sucre.

Partout, au long de cette rue, s'arrêtent les convoitises d'un populaire passionné, le ventre à l'aise, songeant à s'emplir. Point de voiture qui ne déborde de comestibles. Le fourmillement des acheteurs se disputant chairs et légumes se répand jusqu'au-devant du square Saint-Médard, où les marchandes des quatre saisons et les harengères, groupées en masses compactes, bouchent aux fidèles l'entrée de l'église.

La rue, comme nous venons de le constater, présente divers états psychologiques nettement définis. Elle subit en outre des influences nombreuses dont les principales peuvent être attribuées à la saison et à la mode. Il est évident que l'hiver l'assombrit et que l'été l'éclaircit. Et nous ne voulons pas seulement indiquer par là qu'elle est assujettie aux variations atmosphériques. Évidemment non. Car l'hiver parfois nous dispense des semaines de pâle soleil et l'été des mois de pluie. La saison agit sur le costume et, de cette façon, augmente ou supprime la couleur de la rue. Plus volontiers nous opposons au froid les draps sombres ou noirs et à la chaleur les étoffes claires. En cela nous obéissons

aux lois physiques de la réverbération. Et, de cette coutume ou de cette obéissance, il résulte que le mouvement humain estival imprègne la rue d'une vive gaieté, tandis que le mouvement humain hiémal l'endeuille d'une maussaderie. Et la mode opère sur elle d'une façon analogue et cependant divergente, d'une façon analogue parce que très souvent elle la teinte de la couleur particulière qu'il lui plut d'adopter provisoirement ; d'une façon divergente parce que changeant la forme des costumes, elle change, par la même occasion, l'eurythmie des êtres qui les portent.

Paris, ville type par son extraordinaire agitation, ne saurait plus nous servir de modèle si nous envisageons l'influence primordiale du climat sur la rue. Paris échappe à la discipline des climats. Cela expliquerait peut-être que l'on retrouve en elle une image de toutes les villes et que les peuples du Nord s'y conjoignent sans heurt avec les peuples du Midi. Le climat contribua cependant puissamment à créer le caractère des races. Nous allons essayer de démontrer qu'il créa également le caractère des villes et, conséquemment, des rues.

Les nations septentrionales préconisent l'intimité du foyer. Chez elles se perpétue le culte des dieux lares. Les liens familiaux resserrés assurent la direction et la continuité de l'effort. Les évolutions sentimentales sont rendues plus malaisées par les associations d'intérêts. Dès lors, la rue désertée se mélancolise et sa beauté sépulcrale contraste totalement avec la beauté phalanstérienne des rues méridionales. En celles-ci, en effet, les latins exubérants, assoiffés de liberté et d'espace, vivent leur vie tout entière, les emplissent de leur véhémence. Elles vibrent ; elles sont encore le Forum trépidant de tumulte et assourdissant de parlottes.

Étant donnés ces principes généraux, on comprendra aisément que la rue londonienne, ensevelie dans ses brumes et ses fumées, parcourue par ses foules flegmatiques aux vêtements ballants et par ses cabs légers, n'ait aucune similitude de mobilité, de coloration et même de bruit avec la rue madrilène, incendiée de soleil, peinte de rose et de jaune où vaguent, s'abordent et piaillent les marchands de café et de beignets, les ouvriers rasés, les

mendiants aux capes en loques, les prêtres en chapeaux de soie et redingote, les toreros poitrinant sous leurs petites vestes, les vendeurs de billets de loterie, les crieurs de journaux, les marchands de fleurs, les prostituées en mantilles, les politiciens de carrefour. En l'une, la foule suit une direction précise, ne s'écarte pas du chemin, ne se disperse pas en gestes inutiles, bruit et s'allonge en tonalités neutres. En l'autre, la foule fait plutôt l'école buissonnière, aime à s'attarder, à paresser, à musarder, se multiplie en gestes brusques, éclate en cris stridents, se décompose en une variété de couleurs brutales.

Et si, de la rue d'Alcala ou de la Puerta del Sol, nous nous transportons dans la Perspective Newsky nous assistons à des spectacles nouveaux. Spacieuse, rigide, couronnée de neige, cette voie pétersbourgeoise rutile de la pourpre de ses crépissures (1). Tout entière combinée pour séduire l'œil, elle interpose entre ses palais, ses ministères, ses musées, son Souvaroff, travesti à l'an-

(1) Nous considérons la rue pétersbourgeoise à son moment de vitalité aiguë, c'est-à-dire en hiver.

tique, sa cathédrale aux colonnades en hémicycle, ses boutiques illuminées, des champs de neige qui rompent sa monotonie. Ses façades accidentées, souvent ornées de trophées de bronze vert, détachent leurs pilastres corinthiens, leurs corniches, leurs œils-de-bœuf à volutes, leurs fenêtres à frontons, leurs portes à mascarons. Et sur la chaussée évoluent sans bruit les charrettes montées sur patins et les traîneaux rapides que conduisent les épais isvochtchik vêtus de bleu et coiffés de fourrures. Deci, delà, pareils à des statues, les gorodovoïs barbus stagnent dans leurs pelisses. Et s'entre-croisent, au long des boutiques ruisselantes de joyeux et d'ors, les officiers qu'enserrent leurs capotes grises, les marchands de journaux que signalent leurs casquettes à bandeaux garance, les boyards qu'étouffent leurs bonnets d'astrakan, les femmes mafflues qu'ensoleillent leurs claires chevelures, les arméniens en cafetans plissés, les juifs en robes amples et, disséminés par groupes tristes, regagnant leurs maisons basses des faubourgs, les ouvriers reconnaissables à leurs bottes de feutre et à leurs bérets de laine noire.

Cette foule, composée de colosses hirsutes, ne trouble que d'un simple murmure le silence glacé. Elle chemine, dirait-on, dans de la ouate. D'apparence bestiale à cause des fourrures qui l'alourdissent, elle est, en outre, à peine colorée. Elle se dilue en traînées d'ombre dans la pourpre ardente des bâtisses.

C'est, en somme, en Extrême-Orient que la rue accède à son maximum de coloration et d'activité. Ses maisons en papier et en bois sculptés, ses monstres, ses dragons, ses enseignes pendues à des mâts, ses lanternes multiformes, ses installations en plein air, ses fabuleuses agglomérations mercantiles, ses magasins superbes, parsemés de dorures et de fleurs, peints de vernis précieux, ses étalages regorgeant de soieries, de gemmes travaillés, de porcelaines translucides, de bronzes niellés, de laques, d'ivoires, de bois incrustés, de monnaies anciennes, distinguent parmi les plus belles la rue chinoise. Les petits métiers y pullulent. Voici les restaurateurs ambulants où se substantent les ouvriers; voici les barbiers chargés de leur attirail, les pédicures agitant leurs castagnettes, les marchands de su-

creries grotesques, de jouets bizarres, de fleurs artificielles. Ici l'on débite les petits pains, là les fruits et le thé. Les carrefours sont les rendez-vous des acrobates, des prestidigitateurs et des conteurs d'histoires. Les boîtes des guignols s'y installent également et, non loin d'elles, les cabanes sacro-saintes des bonzes. Et parmi les hordes de mendiants, les théories d'aveugles pinceurs de guitare et joueurs de flûte, en troupes criardes, les gamins jaunes organisent leurs jeux à même l'ordure de la chaussée.

Dans ce tohu-bohu de marchandises et de gens défilent avec peine, chargées de leurs princes, de leurs mandarins ou de leurs simples particuliers, les voitures rouges aux harnais jaunes, les caisses carrées garnies d'étoffes bleues, les guérites attelées en flèche, les chaises à porteur et les palanquins à mules. Ces véhicules étranges, sculptés, historiés de dessins, classifient leurs occupants, dans la hiérarchie impériale, d'une manière aussi précise que le costume Car le costume, qui aide si puissamment à l'animation de la rue chinoise, n'est pas abandonné à l'imagination des citadins. Il se modifie

avec les saisons, qui, elles-mêmes, sont annoncées par décret. Le peuple, qui n'a droit, en été, qu'à la robe bleue, grise ou noire et en hiver qu'à la touloupe en peau de mouton, reconnaît aisément un mandarin civil à sa robe bleue marine ornée de rondelles à dragons, à son pardessus couleur pomme, à sa pèlerine, à son *cha* ou à ses fourrures, et un mandarin militaire à sa robe de soie jaune fendue sur le devant. Et ainsi toutes les classes et toutes les nationalités se désignent elles-mêmes au sein de la rue chinoise. Les élégants s'enveloppent en des soies ou velours frappés de nuances spéciales, violacés, jaunes purée de pois, bleus œuf de canard ou verts marin. Les bonzes portent la robe noirâtre et le bonnet cubique; les lamas la robe rouge recouverte d'un habit jaune soufre et le chapeau plat à bords évasés ; les Mongols une touloupe d'un genre particulier; les Coréens la tunique blanche.

On peut imaginer par ces détails succincts de quelle beauté resplendit la rue chinoise. Après cela, qu'elle dédaigne les alignements, qu'elle se moque de l'hygiène, qu'importe si nous l'exa-

minons au point de vue esthétique ! Le génie commercial de ses indigènes, s'il y survient des épidémies, saura, malgré les ravages de la mort, renouveler sa pétulance et la fécondité de ses femmes combler avec prestesse les vides que l'on y constaterait.

II

En présentant les *visages* caractéristiques des rues européennes et asiatiques, nous avons à peine indiqué un de leurs attraits principaux, qui consiste dans le grouillement. Le grouillement diffère selon les villes, les quartiers et les heures.

Dans les villes industrielles, il est une course fabuleuse et un écrasement. Les rues charrient une incessante marée d'êtres noirs et lourds, cahotants, braillards, énergumènes à faces blafardes, tassés en rangs épais, accélérant l'allure parmi l'orage des véhicules géants, la stridence des sifflets et le tressautement des machines. Ce grouillement symbolise le travail, la fécondité et le progrès. En lui se manifeste

l'énergie de l'usine et de l'atelier. Il a quelque analogie, mais il est plus paisible et moins retentissant, avec le grouillement des émeutes. Celui-ci se précipite comme une lave, nivelle le sol, sème la ruine. On le trouvera, écumant et exaspéré, dans les pages du magnifique *Germinal*.

Les ouvriers, force de la nation, vomis en paquets indigestes par les usines et les ateliers, pullulent dans les banlieues. Ils convergent vers elles, venus de tous les points, comme les ruisseaux tributaires d'un grand fleuve. Aux confluents de leurs descentes, vers les Ivry et les Ménilmontant, les boulevards et les rues débordent. La vie est en plein air. Les gas robustes y étalent leurs frustes musculatures parmi les tiaulées de gosse assemblés en paquets comme les orphelins de Vallès. La cour des miracles ressuscite, une cour où le roi Socialisme intronisé guette la capitale, prêt à lâcher ses bandes (1)...

En vagues légères et claires, le grouillement

(1) V. pour le grouillement du faubourg parisien, Jehan Rictus, *Doléances*, Paris, Mercure de France, 1900, p. 67, *le Piège*.

des midinettes déferle. Il est silencieux parfois et parfois traversé de rires. C'est une théorie mystérieuse et flottante qui croît et qui décroît, qui se disjoint et se rejoint et qui, aux carrefours prochains, se dédouble pour le mariage clandestin avec la théorie des suiveurs et des attendeurs sous l'orme. Le grouillement des Désirée Delobelle et des Florise Bonheur, par sa grâce, par son sourire, par son eurythmie chatoyante, pallie la brutalité du grouillement prolétarien. Par lui, l'harmonie de la cité est rétablie. La beauté de la femme, réfléchie sur la force de l'homme, en a atténué le matérialisme.

Le grouillement s'accuse sous tous les prétextes et sous tous les avatars. C'est celui des promenades publiques, nonchalant et morose, relevé par la polychromie des costumes ; c'est celui des réceptions officielles où se pressent en une impatience attentive les foules piétinantes, les yeux braqués vers le point d'arrivage des calèches et des cavaliers cuirassés ; c'est celui des squares où les musiques militaires

Versent de l'héroïsme au cœur des citadins.

C'est celui des brasseries, le plus lumineux peut-être si celui des Champs-Élysées et du Bois ne le dépassait en lumière par le luxe, l'élégance et la mobilité ; c'est celui des théâtres où circulent les équipages et frou-froutent les toilettes claires ; c'est celui des gares, affairé et fiévreux, où transparaît l'émotion des départs et la joie des débarquements ; c'est celui de la Bourse où tourbillonne, comme un vol de corbeaux affamés, la multitude noire des financiers ; c'est celui des quais où les chalands et les grues simulent le trafic des villes commerçantes, où les pêcheurs et les bouquinistes assemblent d'imprévues sollicitudes ; c'est celui des camelots, des chasseurs, des commissionnaires, des pâtissiers et des facteurs ; celui des Noëls avec ses installations de cahutes ; enfin celui des fêtes patriotiques qui déchaîne le nationalisme populaire et multiplie les orgues limonaires, les tirs, les balançoires, les orchestres, les lampions, les drapeaux, les lanternes et les oriflammes.

A ces grouillements humains correspondent toujours des grouillements de véhicules. Le vé-

hicule est une des nécessités de notre société moderne qui de plus en plus souhaite accomplir dans un minimum de temps un maximum de travail.

Le promeneur des rues anciennes ne souffrait pas du passage des véhicules. A peine apercevait-il, pour le distraire de sa flânerie, quelques chaises à porteurs et quelques guimbardes dorées que les seigneurs utilisaient à leurs pérégrinations. Au dix-huitième siècle, les carrosses augmentent en nombre avec le développement de l'industrie, au point que, devers le Palais-Royal, des ordonnances de police leur imposent une direction (1). Déjà la rue est mouvementée. Les financiers, soucieux de rivaliser avec les seigneurs, construisent sur des essieux énormes des caisses où splendissent l'or et la peinture. On charge de préciosité outrancière les boîtes colporteuses de personnages importants. Ce luxe criard et superflu détonne dans la cité mal bâtie et encombre les carrefours étroits.

Jusqu'au commencement du dix-neuvième siècle, cette carrosserie lourde et bruyante

(1) Isambert, *Anciennes lois françaises.*

dévale devant les badauds ahuris. Puis la science s'avise qu'à l'opulence incommode est préférable la simplicité et la légèreté. En même temps que s'accusent les besoins de vélocité se transforment les formules d'élégance. Aux carrosses que nous conservent Trianon et Cluny succèdent les coupés et les fiacres (1). Leur cherté notablement diminuée permet l'établissement de sociétés qui les livrent innombrables au public pressé. La vie circulante s'active. Dans les rues aérées et claires trépide une nuée de petites caisses noires semblables aux éphémères des lacs pestilentiels.

Puis la locomotion progresse encore. Agencés sur d'ingénieux machinismes, de vastes omnibus, descendants allégés des diligences, transbordent d'une banlieue à l'autre de démocratiques chargements. Les tramways ensuite, confinés en leur voie étroite, suivent la ramification des rails luisants, traversent placides et sereins, le vol grondant des fiacres légers. La

(1) Le fiacre, à la vérité, date du commencemeut du dix-septième siècle, mais il n'eut son utilisation générale qu'à l'époque ci-dessus indiquée.

science songe à simplifier, c'est-à-dire à embellir, car la simplicité est un facteur de la beauté, leur lourdeur inesthétique. L'air comprimé, la vapeur, l'électricité aident à cette simplification. La forme d'un Malakoff-Les-Halles, sorte de cuirassé terrien, n'est certes pas le résultat d'un effort simplificateur. Il faut subordonner cet effort aux exigences des compagnies qui souhaitent, en outre de la rapidité, une considérable capacité. Mais déjà les tramways électriques ont acquis, sur certaines lignes, de la grâce. Ils ont été délivrés des proues et des poupes bardées d'acier et du jeu ridicule des trolleys. Ils passent, énigmatiques, réfléchissant le soleil, tirant de leurs flancs, des gerbes d'étincelles ; escaladent gaillardement les côtes ; enfilent, ainsi que de grands oiseaux, les descentes ; excitent par leur extrême harmonie d'allures la divination de leur prochaine beauté.

Et enfin la science triomphe dans l'automobile. L'automobile a bien encore quelque apparence de scarabée monstrueux, mais nous parlons de l'automobile brutale et effarouchante, destinée à évoluer sur les circuits du monde ; l'autre,

celle qui doit remplacer le fiacre, contourne avec souplesse sa croupe. Elle est silencieuse et vernie ; des glaces l'illuminent et ses réflecteurs manifestent son âme mécanique.

Par les simplifications déjà accomplies, il est permis de prédire que la science arrivera à la suprême simplicité. La note d'art sera alors parfaite dans la locomotion. En attendant la métamorphose de nos omnibus indigestes, nous pouvons considérer avec une plénitude de satisfaction la vie circulante. Soit que le commerce, les fêtes ou les promenades la suscitent, elle offre un aliment à l'admiration de l'œil initié, autant certes dans les défilés selects des Courses et du Bois que dans les embarras causés par le maréchalat du sergent de ville... (1)

(1) M. Henard, *Études sur les transformations de Paris*, précitées, fasc. 6 et 7, étudie la circulation dans les villes modernes et la subdivise ingénieusement en six espèces : 1° Circulation ménagère ; 2° Circulation professionnelle ; 3° Circulation économique ; 4° Circulation mondaine ; 5° Circulation fériée ; 6° Circulation populaire. Il spécifie quels embarras causent ces différentes circulations et explique que, par un système de voies rayonnantes, on allégerait Paris de son encombrement. Il préconise aussi, toujours dans un même but de désencombrement, les carrefours à voies superposées et les carrefours à giration.

III

Mais en outre des êtres qui marchent, courent, claudiquent, rampent et des voitures aux mille tractions, il est une beauté immobile que d'aucuns envisagent comme la seule beauté de la rue : nous avons désigné l'affiche. M. Gustave Kahn en fait l'historique remarquable (1). L'affiche est essentiellement moderne. Elle n'existait point autrefois. Les crieurs publics et les tambours de ville réunissaient, autour de leur importance, la populace curieuse. Au temps de l'hôtel de Bourgogne, de vagues placards annonçaient quotidiennement le spectacle. Il y a vingt ans les murs enduraient l'enlaidissement des affiches officielles émanées des ministères, des préfectures, des mairies et celui d'un commerce incompréhensif. C'étaient, blancs, rouges, verts, jaunes, les admonitions des tribunaux, les aver-

(1) Gustave Kahn, *l'Esthétique de la rue*. Paris, Fasquelle, 1901, pp. 214 et suiv.; V. aussi, E. Maindron, *les Affiches illustrées*. Paris, Launette, 1886 et 1896; Bauwens, etc., *les Affiches étrangères illustrées*. Paris, Boudet, 1897.

tissements des bureaux militaires avec leurs trophées de drapeaux, les galopades des concours hippiques, les expositions des magasins, les avis des notaires, les mélodrames des feuilletonistes et l'horrifique tapisserie des heures électorales.

Aujourd'hui cet affichage ignoble sert de repoussoir à l'affichage artistique dont Chéret fut l'instigateur au profit du commerce et de l'industrie, fondant le prosaïsme d'un produit dans l'infinie séduction de ses silhouettes. Les murs sont égayés par une profusion de tableaux amusants ou grotesques, mélancoliques ou satiriques où se révèle l'esprit de la nation. En plus des femmes aux minois chiffonnés, aux lignes joliment tortillées qui naquirent sous le crayon enchanteur de Chéret, Grasset plaqua de romanesques figures et Mucha le symbole et le hiératisme de ses vierges et de ses guerrières. « Lautrec, dit Gustave Kahn, apporta dans l'affiche ses grands dons de peintre, son arrangement de couleur, sa vision aiguë et caricaturale de puissantes laideurs, de mufles étonnants et veules qui regardent danser des danseuses de

casinos. » Les De Feure, les Orazi, les Bonnard, et, depuis, les Cappiello, les Guillaume, les Jossot, les Bouisset, les Péan, cent autres, répercutèrent sur la muraille blanche la trémulation de la vie économique idéalisée. Et partout, dans les gares même, où se perpétuait l'ignominie des paysages brossés par des rapins incapables, s'intronisa le culte de l'affiche artistique.

Malgré cette prédilection pour la joliesse des formes et la concordance des couleurs, quelques tableaux détonnent encore dans la vision intéressante que présentent les autres. Des raisons d'économie déterminent négociants et directeurs de théâtre à s'adresser à d'inexperts affichistes. M. Gustave Kahn, pour stimuler leur intelligence, souhaite « une critique qui saura vitupérer l'étalage de laideur qu'est une affiche sottement pensée et grossièrement bariolée ».

Lorsque le sens des brasseurs d'affaires aura acquis assez de subtilité pour comprendre qu'une réclame insérée sur une affiche inesthétique n'attire pas l'attention du passant, nous n'aurons plus la tristesse profonde d'un contraste entre le pimpant tressautement d'un Chéret et la

lourde salissure d'une représentation de roman populaire. L'affiche aura alors sa véritable portée mercantile et sociale. « Car, dit Roger Marx, comprise par tous les âges, aimée du peuple, l'affiche s'adresse à l'âme universelle. Elle est venue satisfaire les aspirations nouvelles et cet amour de beauté que l'éducation du goût répand et développe sans arrêt ; elle a remplacé au dehors et au foyer les peintures jadis visibles aux murs des palais, sous les voûtes des cloîtres et des églises ; elle est le tableau mobile éphémère que réclamait une époque éprise de vulgarisation et avide de changement. »

IV

Le magasin concourt, plus encore que l'affiche, à la polychromie de la rue depuis que le commerce et l'industrie se sont avisés de s'adjoindre, pour capter l'admiration du public, des artistes étalagistes qui disposent selon une ordination sévère et toujours renouvelée, les bibelots et les objets. Le magasin, quelquefois chaotique à l'in-

térieur, présente généralement une façade régulière où les nuances sont combinées justement. La foule ne s'arrête plus que devant les échafaudages prestigieux. Les autres l'indiffèrent.

Les maisons de nouveautés torsionnent en de savantes arabesques les cravates, les mouchoirs et les gants ; les chapeliers trouent les rangées de couvre-chefs de cannes et de parapluies ; les tailleurs marient les étoffes avec sagesse et bombent le torse vide des redingotes ; les modistes éploient une multitude de pailles gracieuses, semées de velours, de rubans et de fleurs ; des dames décollées pavanent chez les tailleuses des robes luxueuses plaquées sur le gonflement des seins de crin et des hanches de bois ; chez les corsetières, des figures du musée Grévin découvrent sous la chemise et le corset des poitrines d'une roseur alléchante ; les bijoutiers et les joailliers appellent, par l'étincellement des pierres précieuses, la convoitise des coquettes ; aux devantures des libraires, le livre, autrefois morne et terne, aiguise, par l'originalité de ses couvertures et la promesse de ses titres, la curiosité des lecteurs. Et les

cafés sont une frairie de couleurs et de réverbérations. Les glaces et les décorations fastueuses qui s'y mirent, l'éclat des verreries et des argenteries, le modernisme du mobilier, émerveillent l'œil à distance.

Le magasin est l'âme ardente de la rue. Toute rue qui l'a proscrit ressemble à ces allées égyptiennes circulant à travers deux murailles de tombeaux.

LES CORTÈGES

I

En temps ordinaire, dans une rue passante, rien de plus banal qu'un défilé militaire. C'est, aussi loin que l'œil puisse apercevoir, une haie bougeante de fusils, une ligne uniforme de képis rouges, de capotes bleues et de pantalons garance. Les hautes silhouettes des officiers à cheval rompent seules la monotonie du ruban qui se déroule, nettement différencié de l'ambiance en désordre par l'harmonie rythmée de sa marche. Car le défilé militaire, à cause, sans doute, de ses couleurs voyantes, ne s'incorpore pas à la foule. Même lorsque cette dernière l'encadre étroitement et l'accompagne d'un pas

également mesuré, le long reptile, dont la musique paraît être la tête aux yeux de cuivre, demeure distinctement séparé d'elle.

Il ne faut pas imaginer que tous les défilés militaires se ressemblent. Il en est de teintes plus neutres que les nôtres. L'Allemand, par exemple, s'évanouirait quasiment au milieu du populaire qu'il soulève, s'il n'avait, pour pallier l'effacement des capotes grises, l'éclat des casques et cette démarche saccadée, à déclics bizarres, qui donne aux régiments l'air de machines automatiques. Par contre, d'autres défilés sont des cortèges burlesques : tels ceux des soldats belges et espagnols, chamarrés de brandebourgs, de cordons et d'aiguillettes, reluisants de ceinturons éclatants, de plumets et de cocardes, de sabre-taches et de bottes vernies. Ils secouent la torpeur de la rue, éparpillent on ne sait quelle joie et quel romanesque, semblent toujours se diriger vers des divertissements et jamais n'inspirent le sentiment d'une force ou d'une cohésion.

Assurément, au point de vue esthétique, ils détiennent une supériorité incontestable. Mais la

valeur esthétique d'un régiment n'entre pas en ligne de compte avec sa valeur militaire. Car le régiment japonais notamment a fourni des preuves inoubliables de bravoure. Néanmoins ses défilés demeurent les moins curieux du monde. Tous les êtres composant ses files, ses rangs, ses compagnies furent, dirait-on, coulés en un moule identique. Ils offrent la même petitesse, le même visage de bronze ombragé de cheveux noirs et drus, la même allure vive. Pas un qui dépasse l'autre. L'ensemble est parfaitement symétrique et sombre.

En somme, le défilé d'infanterie ne présente-t-il quelque grandeur que durant les fêtes nationales, traversant les villes bariolées de drapeaux, passant sous les arcs de triomphe et les guirlandes électriques. De même aux solennités des revues, car alors les lignes grêles des colonnes de compagnies, librement éployées en un vaste espace, séduisent par ce que l'on appellerait volontiers leur « beauté géométrique ».

Les fastes militaires des temps révolus ne ressusciteront pas. On ne reverra plus ces fantaisies théâtrales qui réjouirent le Paris napo-

léonien. La tendance nouvelle paraît aller à l'encontre de ces pompes exagérées. La guerre moderne nécessite l'impersonnalité totale de couleur et l'abandon de toute passementerie.

Pourtant la plupart des pays conservent encore à la cavalerie un reliquat de ses élégances passées. Cela contribue à la grâce de l'arme. Le défilé de cavalerie surpasse évidemment en esthétique celui de la ligne. Moins régulier, à cause de la fringance des chevaux, il enfile les rues ainsi qu'une cascade crépitante. Les trompettes, simultanément levées, jettent une lueur d'or que les casques et les shakos répercutent. Les sabres nus flamboient, les cuirasses ruissellent de clarté et les lances oriflammées ressemblent à des pavois mobiles. Les uniformes bleu tendre ou noirs ornementés de blanc et de rouge, les crinières flottantes mêlent leurs nuances aux fulgurations des aciers et des cuivres.

Mais aucune de nos magnificences équestres ne saurait être comparée à celles qu'organisent les Arabes et les Marocains en leurs rues bordées de cubes blancs. Car ceux-ci sont des cavaliers-nés, des centaures assouplis à tous les exercices.

Ils gardent inconsciemment le hiératisme et la gravité fière des temps où leurs conquêtes alarmèrent le monde. Le burnous et le turban communiquent à leurs silhouettes du mystère et de la majesté. Ils raffolent des harnachements somptueux où se mélangent, selon les rites complexes de l'art musulman, l'or, l'argent et les soieries précieuses.

Leurs cortèges, d'ordinaire, passent dans un enchantement de couleurs que dominent le blanc et le rouge. Ils sont harmonieux et souples, empreints de sérénité religieuse. Mais qu'une cause quelconque les stimule, réception d'ambassade ou commémoration de marabout, et un enthousiasme soudain les saisit, une fièvre brusque les éveille, un besoin de gesticulation et de bruit les révolutionne. Hommes et chevaux foncent dans le vent. Les burnous s'enlèvent comme des ailes blanches. Les fusils, brandis, lancés, rattrapés au vol, crépitent dans le tourbillon des poussières soulevées. La fantasia désordonnée, furieuse, traverse l'espace comme un brutal et splendide météore...

II

Les cortèges embellissent la rue de leur esthétique propre et de celle que leur apporte le peuple convié à les contempler. Il en est d'officiels, consistant en théories de voitures aux cochers empanachés, garnies de personnages aux uniformes dorés et cheminant parmi les escadrons de cuirassiers et de dragons. Ce ne sont évidemment pas les plus pittoresques.

L'Église, autrefois, en organisait d'admirables. Quand, des hauteurs de la montagne Sainte-Geneviève descendait la châsse de cette pucelle, tout le peuple de Paris accompagnait ses reliques. Le Parlement désignait aux corps de l'État leur rang processionnaire. C'était, dans un concours d'étendards et de bannières, un soulèvement de piété, une démence de luxe, une tonitruance de cantiques.

Mais ces jours de liesse religieuse sont évanouis. La nation a supprimé les processions. Faut-il le regretter ? Assurément non. Le clergé français a perdu ses traditions pompeuses. De même

qu'il dépare par l'étalage de lamentables ornements la majesté des églises gothiques, de même il détruisait par des figurations sentimentales l'ingénuité jolie des processions. Les travestis dont s'affublaient fillettes et jeunes gens rappelaient par trop ceux dont le carnaval autorise l'exhibition. Une divergence d'intention séparait à peine le grotesque involontaire des anges aux ailes dépenaillées, du grotesque conscient des arlequins et des polichinelles.

Une procession remémore encore, dans les temps présents, la physionomie de celles dont les livres conservent le souvenir. Orléans la consacre, chaque année, à Jeanne d'Arc la salvatrix, sainte de fraîche date, dont les éléments civils et militaires revendiquent la personnalité autant que l'élément religieux. De telle sorte qu'à vrai dire cette procession ayant un caractère de glorification plutôt qu'un caractère d'invocation, n'en est pas une dans l'acception propre du terme.

Cependant le concours que lui donnent tous les corps urbains élargit son esthétique et l'assimile à celles que les évêques ordonnaient jadis dans l'étendue de leurs diocèses. Elle excite l'agi-

tation de la ville. Il n'est pas question de savoir quel sentiment bout au fond de cette agitation, mais simplement de la constater.

A l'avance on la prépare, sachant que le cœur de la France y battra d'une émotion particulière. Peut-être la bourgeoisie orléanaise qui, autrefois, ouvrit généreusement ses coffres à la Pucelle, mêle-t-elle maintenant quelque cupidité à son culte. Les hauts faits, si glorieux qu'ils aient été, de la délibérée combattante, passent un peu de sa mémoire.

Néanmoins les maisons sont dignement pavoisées. Les drapeaux, solitaires ou joints en trophées, éclairent, de leur tricolore sourire, les pierres grises. Les lanternes traversent les rues, les guirlandes de papier s'infléchissent aux balcons. Et les magasins se parent de décorations imaginatives.

C'est d'abord le soir, à la nuit tombanle. Maires et conseillers emportent de l'hôtel de ville la blanche bannière de Jeanne tissée de soie et fleurie de lis d'or. Bientôt ils apparaissent, groupe triste et noir, sur la place spacieuse où la cathédrale dresse ses tours élégantes comme deux

bras implorateurs de miséricorde. Les troupes forment un carré étincelant d'un unanime salut d'armes.

Et voici que, les portes du monument ouvertes, l'immense lumière des cierges, tout d'abord filtrée en pourpres et en saphirs, en topazes et en émeraudes par les ogives et les verrières, épand ses coulées brasillantes sur les masses militaires qu'elle vivifie de scintillements soudains. Et les évêques, appuyés sur leurs cannes pastorales, surgissent, spectres d'or, dans cette clarté. Ils vont, à pas lents, tandis que montent en rafales, les hymnes scandés par les chœurs des orphéons et des maîtrises. Ils reçoivent, au haut des perrons, la bannière sacrée. Puis, rentrant, d'une même allure solennelle, dans la splendeur lumineuse, ils gagnent les autels où s'épanouissent les gerbes et les torsades de cierges, les lustres aux aériens clignotements.

Dès lors, sur la place rendue à la nuit, les troupes allument des lanternes, les musiques embouchent leurs cuivres. Les retraites aux flambeaux, traînant leurs hordes de citadins,

prodiguent aux rues illuminées le délire des marches et des pas redoublés.

Et au lendemain de cette cérémonie nocturne, les glorificateurs de Jeanne, s'unissant en cortège, fusionnent les couleurs de leurs robes et de leurs uniformes, marchent dans la pompe des baïonnettes et des sabres, des bannières brodées, des croix d'argent et des crosses d'or.

Mais, malgré tout, il manque à ce cortège, un peu d'homogénéité et aussi ce cadre dont certains pays, vivant encore sous l'influence catholique, enveloppent leurs processions. Les Saints-Sacrements italiens défilent en d'extraordinaires rues de parade. D'ailleurs la dévote péninsule multiplie les fêtes religieuses. On ne tarirait pas à les décrire. Nous nous bornerons à considérer celle de saint Janvier, patron de Naples. Les reliques de ce martyr reposent en la cathédrale. Elles consistent principalement en une ampoule de son sang que l'archevêque transporte du dôme de la dite cathédrale à l'église Sainte-Claire. Là, saint Janvier, supplié par cent mille poitrines, réalise le miracle de l'ébullition.

Saint Janvier, n'en doutons pas, exauce les vœux de ses fidèles Napolitains. En outre, il les protège. Il leur évite ces calamités dont souffre le reste du monde. Il barre la route aux spectres blêmes des épidémies. On peut, sans crainte, lui demander des grâces importantes. Toute oraison amollit son âme emparadisée. On n'en connaît point, formulée fermement, qui n'ait reçu récompense.

Et c'est pourquoi Naples tout entière choie ce saint débonnaire. Il a ses gloires de septembre, mais surtout ses gloires de mai. Car avec les calendes de mai, la ville monumentale se métamorphose en une ville florale. Et les saints manifestant un goût particulier pour les offrandes de fleurs, voici pour quelle raison saint Janvier se promène dans une orgie de corolles. Les maisons en surabondent et les foules des voies triomphales comme celles des impasses et des vicoletti en sont merveilleusement parées. En outre, des balcons et des terrasses, descendent des draperies aux nuances vives, damas pourpres ou cramoisis, brocarts jaunes, satins bleus galonnés d'or, tapisseries nobiliaires, bandes

d'étoffes anciennes conservées par les hôtes des sombres palais pour ces commémorations solennelles.

A l'heure où la procession quitte les voûtes de la cathédrale, la vie circulante de la cité est interrompue. Les rues moutonnent de têtes innombrables ; des multitudes grouillent aux fenêtres et jusque sur les toits.

Les moines passent tout d'abord, blancs, noirs, marrons, dominicains, franciscains, bénédictins, virginistes, couverts de la sinistre cagoule, portant des cierges allumés dont le soleil ardent absorbe la clarté. Puis c'est un flot de missionnaires, jésuites et prêtres, cheminant avec lenteur. Leurs surplis aux riches broderies, leurs étoles d'or égaient de notes claires les fonds moroses des bures et des lainages.

Et tandis que cette avant-garde s'enfonce dans les horizons, tourne aux coins des rues, s'évapore dans la foule agglutinée, brusquement, par la lueur précise de leurs silhouettes, s'annoncent les saints d'argent, quarante-six statuettes levées sur des brancards par les faquins d'église, escorte d'honneur accordée à saint Janvier.

Cahotants, salués par des acclamations et des chants, ils semblent de pauvres épaves que roule la mer sans bornes des fidèles. Il y a saint Antoine et son compagnon, saint Antoine qui, sans cesse, agite, au bout d'un bâton, une clochette allègre. Il y a saint Michel, personnification de la beauté physique et de la bravoure, saint Michel juvénile, casqué et cuirassé d'argent, à la fois chérubin et chevalier, héros magnifié par son geste de disperser les influences diaboliques. Il y a saint Roch et aussi, toute confuse, Marie Magdeleine, la sainte amoureuse. Il y a tous les protecteurs, tous ceux qui calment les chagrins, apaisent les douleurs, embaument d'espoir l'existence terrestre. Il y a enfin le saint des jeunes filles, le guérisseur des blessures d'amour, le dispensateur de maris. Vers lui les fleurs, toutes les roses épanouies aux corsages ruissellent en pluie. Si bien qu'il s'en va, comme un sourire, dans la file argentée des statues.

Et maintenant, plus rapides, presque courant, les vieux saints, les saints ignorés que canonisèrent, pour des actions sans doute méritoires, les congrégations perdues dans la nuit des siè-

cles, défilent à leur tour, non moins acclamés par la ville mystique. Et enfin, c'est le cœur du cortège, les rangs pressés des chanoines, des lignes blanches de surplis, un fouillis de cierges, une exagération hurlante de cantiques. Puis, sous un baldaquin de brocard galonné et frangé d'or que soutiennent des gentilshommes et qu'encensent des clercs, saint Janvier apparaît, visage brûlé de piété, aminci, fluidifié, immatérialisé par le rayonnement des lumières et la fumée des encens.

Mais ce n'est point sa silhouette auréolée que considèrent, avec leurs yeux de flamme, les femmes penchées aux fenêtres des maisons ; ce n'est point l'archevêque engoncé dans ses passementeries d'or et coiffé de la mitre géminée devant qui s'agenouillent les fidèles de la rue ; ce vers quoi se fixent les regards, s'élancent les cris et les invocations, c'est l'ampoule menue, l'ampoule infiniment précieuse où dort le sang miraculeux de saint Janvier et que portent les mains en prières du prélat.

Et dès que la procession est passée, la foule ondoie, oscille et se disloque. Car, là-bas, Sainte-

Claire, illuminée de mille cierges, se dresse, bûcher gigantesque que contemplent les quarante-six idoles d'argent. Et bientôt, devant la multitude affamée de merveilleux, l'ampoule sublime s'animera d'un bouillonnement éphémère.

Une joie claire, venue des maisons ornées, des grappes féminines, des fleurs et du soleil, atténue la religiosité de la procession napolitaine et lui donne une apparence de fête civique. Au contraire, la procession espagnole garde sa physionomie uniquement religieuse. Elle est, le plus souvent, froide, nue, ascétique (1). Point de draperies et nulle ornementation dans les voies étroites de Fontarabie. A la vérité, les balcons sont garnis de curieux et de dévots, mais le

(1) Sauf peut-être à Madrid où la procession de la Fête-Dieu suscite encore l'émulation décorative des citadins. V. TH. GAUTIER, *Voyage en Espagne*, 1845, pp. 195 et suiv. V. aussi, pour les processions tolédanes, BLASCO IBANEZ, *Dans l'ombre de la cathédrale*, S. D., pp. 268 et suiv., et pour les processions barcelonaises, ANDRÉ CORTHIS, *Mademoiselle Arguillis*, 1908, pp. 97 et suiv. Nous avons choisi, comme cadre type de procession espagnole, la ville de Fontarabie, parce que le sentiment religieux nous semble s'y être conservé dans son intégralité traditionnelle.

peuple rejeté de la chaussée, s'entasse, paquets immobiles et glacés, en les endroits exigus que lui concède le cortège.

Deux lignes d'hommes, petits et rasés, têtes nues, vêtus de noir, un énorme cierge à la main, suivent l'enfilade des trottoirs. La chaussée libre appartient au clergé et aux statues. Car les statues de Fontarabie, comme celles de Naples, quittent, en ces occasions, leurs autels et leurs niches de pierre. Des moines aux visages émaciés les soutiennent sur leurs épaules. Et comme elles sont étranges, ces statues! Comme elles sont théâtrales, vêtues de somptueux costumes, constellées de bijoux, fantoches allant vers on ne sait quelles réjouissances surannées! Les vierges ressemblent à ces princesses du temps de Philippe II, perdues en combustions divines et toutes désorientées d'échanger leurs voiles de nonnes pour les robes de cérémonie. Et les saints, habitués au clair-obscur des chapelles, écrasés par le grand jour, souffrent, imaginerait-on, d'étaler leurs plaies, de montrer leurs superflus apparats. On sent une inquiétude et une mélancolie sourdre de leurs yeux d'émail.

Et les prêtres gonflés d'importance, les évêques pareils à des rois, tout l'appareil d'enfants de chœur, ne parviennent pas à dissiper l'impression douloureuse que donnent ces oripeaux anachroniques.

Si l'Espagne affiche le facies ascétique de la procession, la Belgique en détient le facies bourgeois. Durant l'occupation, celle-ci hérita de l'autre un fanatisme que l'on discerne surtout à Furne et à Bruges, mais elle le transforma en une dévotion fétichiste. Les cortèges de ses Fêtes-Dieu et les processions du Saint-Sang se déploient en des rues benoites, semés de pétales, tapissées d'étoffes blanches. Aux fenêtres des maisons se dressent des autels assemblant, autour d'un crucifix ou d'une vierge, des cierges allumés, des vases, des réchauds aux odorantes fumées. Sur les trottoirs, des sapins vendus par d'industrieux paysans forment des allées artificielles.

Et parmi les congréganistes, les moines de tous ordres, les cohortes rouges d'enfants de chœur, les abbés en dalmatiques d'or, les chanoines aux camails d'hermine, les groupes d'or-

phelins, les blancs troupeaux de fillettes ; parmi les chevaliers de Terre-Sainte, les croisés carapacés d'armures, les princesses de la légende et de l'histoire ; parmi les minuscules cathédrales d'or des châsses, les bannières aux roides velours, les ophicléides rythmant les plains-chants, passent les agneaux pascals aux toisons de laine frisée que rehaussent des bouffettes de rubans; les Sacrés-Cœurs ; les madones aux yeux de pierreries, couvertes de manteaux bleus entrebâillés sur leurs cœurs traversés de couteaux ; les martyrs chargés de longues palmes ; les bienheureux égrenant leurs chapelets et la statue de l'Église triomphante, en tulle rose, ainsi qu'une danseuse de ballet (1).

Il y a là bien peu d'esthétique et beaucoup de clinquant, un amour demesuré des sculptures de boutique, une matérialisation affreuse des drames anciens de la catholicité, une dépoétisation certaine des légendes venues du passé en robe de soleil. A contempler ces processions,

(1) Pour les processions nocturnes, V. les pages superbes de ZOLA, *Lourdes*, 1894, pp. 291 et suiv. V. aussi, HUYSMANS, *les Foules de Lourdes*, 1907, passim.

on acquiert la certitude que la foi même est morte ou près de mourir.

Car la foi véritable inspire. Elle voit en beau. Ses gestes sont éminemment artistiques. Ses conceptions et ses styles varient, voilà tout. Il nous agrée de démontrer la vérité de ce dire en considérant les processions indoues. La religion brahmanique comporte aussi des processions. Une fois l'an, le dieu Sìva et sa femme Parvati accomplissent une promenade sur le lac sacré creusé dans l'enceinte des temples, lac carré au milieu duquel une île, « carrée également avec une tourelle à chaque angle, supporte une pagode blanche dans un jardin de bananiers ».

La barque qui emportera le couple divin est, construit sur un radeau très vaste, un palais en bambou aux façades de soie et de carton doré. Des tours formées de superpositions d'animaux s'y accrochent; des chevaux, des éléphants, toute une ménagerie de papier y circule parmi des banderoles multicolores.

Vers le soir, aux sons brutaux des tams-tams et des musettes, le cortège débouche des ver-

dures ombreuses. Ce sont d'abord des géants de carton dodelinant sur des épaules humaines ; des éléphants artificiels ensuite et d'autres véritables, couverts d'amples draperies rouges aux paillettes éclatantes ; des porteurs d'immenses parasols cramoisis, et enfin les palanquins dorés des dieux.

Lentement le cortège contourne le lac et s'arrête devant le palais fantastique. Des bateliers procèdent à l'embarquement des idoles cependant que des fidèles allument, sur les rives de granit, « les rangées de mèches imbibées d'huile, et c'est bientôt une triple ligne de petites flammes dessinant l'immense pourtour carré des eaux. Dans l'île du milieu, la pagode est toute illuminée aussi, toute détaillée en traits de feu, et quand même reste blanche sous la blanche lune.

« Depuis le coucher du soleil, la foule s'assemble. Toutes les avenues d'arbres, de banians échevelés, qui débouchent ici, amenant de la campagne ou de la ville, déversent un flot humain sur les bords du lac sacré. En l'honneur de Sîva, des milliers et des milliers de têtes cou-

vrent maintenant les entours, aussi serrées les unes contre les autres que les galets d'un rivage... Chacun, en venant au lac de Sîva, porte à l'épaule un long roseau avec ses feuilles, tellement que cette multitude a presque l'air aussi d'un champ de graminées. Et les éléphants du grand temple, que l'on a ramenés à la tombée de la nuit, surgissent çà et là comme des roches, comme des îlots, au milieu de cette étendue d'herbages en marche et de boules qui sont des têtes pensantes.

« A côté de la barque de féerie, du palais flottant aux légères tours dorées, où brûlent sans cesse des feux de bengale, une tumultueuse poussée humaine se produit, au son des musiques ; on élonge à terre les câbles de halage sur lesquels des centaines de croyants viennent crisper leurs mains, en jetant des cris de joie. Ceux qui ne trouvent plus de place dans la longueur des cordes tendues envahissent le lac, éclaboussent tout ; dans l'eau jusqu'à la ceinture, ils pousseront la barque par derrière, la tireront par le côté ou, tout au moins, marcheront dans son sillage.

« Une plus haute clameur, une frénésie de tams-tams et de musettes ; la barque est partie, la

barque glisse aisément le long des granits du bord ! Le dieu et la déesse ont commencé leur promenade vingt ou trente fois séculaires que la lune, ce soir, enchante de la plus pure blancheur (1) ! »

III

Ainsi, selon les peuples qui les conçoivent et les idées qui les provoquent, les cortèges se différencient d'aspects. Aucun rapprochement esthétique n'est possible entre ceux que Paris contemple au 1er mai ou qui pérégrinent autour de la statue d'Étienne Dolet et ceux qu'organisent les grévistes gantois ou les sans-travail

(1) PIERRE LOTI, *l'Inde (sans les Anglais)*, S. D. pp. 194 et suiv. Près de Saïgon, à Cholen, les congrégations chinoises, sociétés secrètes en même temps que corporations, organisent chaque année une procession du dragon. On y voit défiler des palanquins sur lesquels des hommes et de jeunes garçons costumés en femmes — les femmes n'étant point admises à monter sur le théâtre — représentant des allégories ; des porteurs de grandes pancartes rouges reproduisant l'histoire d'une corporation et enfin un énorme dragon de cinquante à soixante mètres en carton vert et doré, articulé, et que font se mouvoir deux ou trois cents Chinois dissimulés dans sa carcasse.

londonniens. Le cortège révolutionnaire français évoque l'image presque obligatoire d'une mer hurlante. Il bouillonne, il jette de-ci de-là des paquets disjoints de la nappe centrale. Il est irrémédiablement noir, bordé, comme d'une bande d'écume, par les uniformes militaires. Les autres demeurent calmes et murmurants ainsi que des rivières. On n'y voit point ces rouges insignes qui appellent aux égorgements, mais, en particulier à Gand, « des attributs religieux, des bannières ecclésiales, des oriflammes, des femmes déguisées en saintes vierges, des enfants en petits anges frisés ».

En contraste avec ces cortèges de brutalité papillonnent des cortèges de grâce et de fraîcheur. A Pâques fleuries, les filles grecques en fichus blancs, robes rouges et tabliers rayés, forment à travers la claire ville de Mégare qu'elles parcourent en dansant des guirlandes d'une adorable délicatesse. On ne trouve guère à confronter, pour l'élégance artistique, à ces groupes chorégraphiques, que certains cortèges de mariages orientaux, ceux, par exemple, qui déambulent dans les rues du Caire et ceux auxquels

Bénarès la blonde prête ses voies étroites aux gradins envahis par les vaches sacrées. Car les époux égyptiens rejoignent la mosquée en palanquins de marqueterie et de mosaïque que soutiennent, devant et derrière, de graves chameaux revêtus de soies étoilées, de broderies et de franges, chargés d'un catafalque de drapeaux, de trophées et de sonnettes. Et les familles indoues souhaitent plus de solennité encore. De gros tams-tams et des flûtes de cuivre, des chevaux de selle tenus en main précèdent les invités et le palanquin couvert d'un châle rouge brodé de perles et de palmes d'or. A l'intérieur de la petite boîte, un mari de huit ans coiffé d'un turban de jasmin, assis sur ses jambes croisées, sourit joyeusement en ses vêtements de satin jaune parsemé de soucis. Souvent ses frères et sœurs l'environnent, pareillement vêtus de jasmins et couronnés de fleurs. Et le mignard cortège, au bruit strident des musiques, se rend chez une fiancée de quatre ans où les austères brahmanes l'attendent pour mâchonner les prières rituelles (1).

(1) V. sur les cortèges de mariages chinois, FAVIER, *Péking*, 1897, p. 428.

Pour que le cortège de mariage européen acquière cette esthétique, il faut qu'un pays célèbre l'union de deux personnages royaux. Sinon, c'est la lugubre suite des voitures noires aux vitrages d'aquarium. Et il en est ainsi de tous les cortèges occidentaux. Si amoureux de l'étalage que soit l'empereur allemand, si férus des formes traditionnelles que soient les rois d'Angleterre et d'Espagne, ils n'arriveront jamais à déployer les pompes dont de simples potentats jaunes accompagnent leurs sorties.

Le roi de Siam doit-il visiter, pour les fêtes du Kathin, les pagodes situées, à Bangkok, sur la rive droite du Ménam? Aussitôt une procession nautique se prépare. Les sampans de la police fluviale éclairent la marche. Puis une première barque, longue de soixante mètres, où se tient le roi sous un pavillon de velours, s'avance, dirigée par une équipe de rameurs aux vêtements de soie. Une seconde barque porte le trône. Une troisième abrite les mandarins du palais. Puis ce sont, en rangs serrés, les embarcations, aux pavillons brodés de leurs insignes, des princes et des hauts dignitaires qu'escorte

la flottille des rua-dang aux blancs équipages. Des musiques militaires jouent les airs liturgiques. Les bateliers, avec des cris gutturaux, rythment les mouvements de leurs rames. Et, de tous côtés, se détachent des rives les sampans des citadins qui bientôt couvrent le fleuve de leur animation colorée.

Certains monarques orientaux s'imaginent si intimement incorporés à la divinité que tout objet les touchant acquiert un caractère sacré. De telle manière que leur portrait, leur chaise, leur pipe ne sortent point sans cortège des palais aux triples portes. Cependant ils consentent difficilement à se montrer eux-mêmes. Lorsque les circonstances forcent l'empereur d'Annam à quitter sa retraite, un protocole invariable l'entoure de magnificence. Des cavaliers le devancent, puis les étendards, les joueurs de fifres, les gongs attachés à des brancards sculptés, les porteurs de brûle-parfums et d'éventails, les gardes aux robes rouges, aux casques constellés de miroirs, aux sabres allégoriques. Derrière le mandarin chef des porteurs, huit hommes soutiennent le dais jaune où repose, garantie du

soleil par des parasols, la chaise impériale toute dorée. Les eunuques passent avec le crachoir, le mouchoir, les chiques de bétel, la pipe à eau, encadrés par les serviteurs du palais en robes vertes semées de broderies. Enfin l'empereur apparaît, hiératique, en son palanquin d'or que protègent les parasols jaunes, parmi les cohortes de soldats, les hautes silhouettes d'éléphants caparaçonnés et les lignes de mandarins aux tuniques historiées de dragons.

Les rues qui vivent en expectative de ce cortège sont, comme lui, extrêmement brillantes. Car partout flottent des drapeaux et se balancent ces lanternes aux dessins contournés qui s'adaptent si excellemment à l'architecture indigène. Et la foule elle-même, avec ses visages bronzés, ses longues robes de soie, ses chapeaux coniformes, semble faite uniquement pour encadrer ces fastes impériaux.

Les souverains orientaux, manifestant leur opulence, songent moins à la satisfaction de leurs sujets qu'à leur propre satisfaction de divinités. Beaucoup dédaignent les acclamations. L'empereur de Chine ne doit même être vu de

personne. On débarrasse à l'avance des baraques qui les encombrent les rues que suivra sa chaise à porteurs. On recouvre de sable jaune les chaussées. Et le cortège, très simple, consiste en quelques eunuques coiffés du chapeau à crinière rouge. On établit le néant au-devant du monarque qui préside aux destinées du vaste empire de la mort (1).

IV

Et du fait que la Chine est un cimetière aux dimensions prodigieuses, il résulte que les seuls cortèges y circulant et valant la peine d'être signalés, sont les cortèges funèbres. Les préparatifs de ces cortèges absorbent durant de longs mois les vivants. Et les douleurs sont évanouies lorsque le défunt part pour sa dernière demeure.

(1) Par contre, quand le même empereur quitte Pékin pour gagner le palais d'Été, une véritable armée l'accompagne, armée dévastatrice qui vit sur le pays et saccage les récoltes.

C'est pourquoi les enterrements chinois sont, entre tous, les plus bruyants, les plus gais, les plus bariolés. Des gongs et des tambours les accompagnent d'un tintamarre frénétique qu'accroissent les caquetages de la parenté habillée de blanches robes. Les porteurs nombreux élèvent, comme des trophées, des oriflammes, des bannières, des parasols, des lanternes et la multitude des personnages, des objets et des meubles en papier colorié — serviteurs, mules, voitures, lingots d'argent, pièces de soie, pagodes, maisons — que le mort, pense-t-on, utilisera en l'autre monde. Des gamins jettent à poignées les sapèques de carton doré destinées à détourner les génies invisibles de leurs néfastes entreprises. Car tandis que ces êtres nuisibles et crédules s'occupent à ramasser les monnaies offertes à leur cupidité, le mort poursuit tranquillement sa route. Cent hommes suffisent à peine à transporter l'énorme catafalque cubique, formé d'un enchevêtrement de monstres dorés où repose son cercueil sculpté.

Et de tant d'ornements éclatants, de tant de figurations industrieuses, le feu, dans les grands

parcs funéraires, fera un léger tas de cendres. Mais, du moins, les mânes satisfaits n'auront point la tentation de persécuter la famille vivante. Car les Orientaux ne se délivrent guère de cette terreur perpétuelle des fantômes. Les jonques à têtes de dragons, supportant des constructions fabuleuses, et ces pagodes de bois odoriférants et de papier doré que les Cambodgiens élèvent à la gloire de leurs princes décédés ne sont pas autre chose que des autels propitiatoires. Ils ne rendent pas, à la vérité, un hommage, ils préviennent un mécontentement.

Cependant les Indous ne paraissent pas redouter le retour offensif des âmes. Leurs cortèges funèbres, modestes quant aux décorations, se rattrapent sur l'étrangeté. Ils comportent aussi des ronflements de tams-tams, mais point d'escortes et d'insignes bariolés. Un homme porte le vase empli de la braise dont on allumera le bûcher et les invités ont chacun en main le morceau de bois qu'ils y ajouteront. Et le mort, couché sur une civière, s'en va, le visage découvert, visage atroce, peint d'écarlate, où éclate, à travers ce maquillage, le rictus des

lèvres entr'ouvertes. Des guirlandes de jasmins et de roses atténuent à peine l'horreur de cette face enluminée.

Et ce sont, en somme, les Japonais qui détiennent, en Orient, la suprématie esthétique des cortèges funèbres. Car on ne voit point, à leurs enterrements, d'échafaudages en papier et de bigarrures discordantes, mais des bonzes graves, vêtus de robes en gaze noire, le précieux, menu et finement ciselé palanquin du mort et des groupes de graciles mousmés minaudant sous leurs parasols semés de papillons et d'oiseaux, ou bien chargées de vases où pointent les pétales d'argent de lotus artificiels.

En Europe, les Grecs seuls paraissent connaître l'art d'embellir leurs promenades funèbres. Ils y convient des musiciens qui exécutent d'attendrissantes romances et des gamins qui brandissent des croix et des images. Leurs popes en habits éclatants, leurs invités en vestes de couleur dispersent toute idée de deuil. Et le mort, étendu dans son cercueil ouvert, en ajustements de velours et de satin, le visage fardé et couronné de fleurs, paraît effectuer, environné

de sollicitudes amicales, un doux et tranquille voyage. Souvent ce sont de jeunes et belles femmes, décolletées et parées de bijoux que laissent apercevoir les cercueils. On les dirait alors venues de ces pays légendaires qu'exaltent les lumières des féeries et allant, tout ensommeillées, vers quelque prince charmant dont l'amour les ressuscitera.

Partout ailleurs qu'en Grèce les cortèges funèbres occidentaux souffrent d'une irrémédiable tristesse. Quelques-uns même troublent par leur caractère sinistre. Les Suisses sont des dégringolades de traîneaux perdant parfois, en route, leur fardeau pitoyable ; les Corses, des défilés équestres où le mort tient sa place, droit en selle, ficelé entre deux planches ; les Italiens, des courses nocturnes de lumières et de fantômes en cagoules, des passages échevelés de chantres, de bannières et d'enfants de chœur, pressés d'ensevelir une charogne importune.

L'Espagne ajoute aux cortèges ordinaires les lignes claires de ses confréries. Et, avec elle, nous arrivons à constater la sereine inesthétique de nos enterrements. Car nous avons remplacé

par le corbillard la civière antique, portée à bras amicaux. Le corbillard, qu'il soit lamé d'argent, surmonté de plumets, couvert de couronnes, demeurera toujours un obstacle à l'attrait de nos cortèges funèbres. Les Américains et les Allemands, l'ornant de vitrages, le transforment en un musée mobile où ils placent leurs cercueils surchargés de sculptures, de peintures et d'orfèvreries. Mais ces vitrages non plus que des draperies n'empêchent pas le char abominable de se classifier parmi les véhicules affectés au service de la voirie. Tombereaux, tonneaux d'eau et corbillards peuvent être remisés ensemble. Ils partagent une mission identique. Les derniers, voilà tout, ont un aspect plus lugubre.

L'éloignement des cimetières urbains provoqua la création du corbillard et contribua à parfaire la morosité de nos cortèges funèbres. Les porteurs de civières défailliraient, en effet, à parcourir les distances considérables qui séparent les maisons mortuaires des églises et des nécropoles. En outre, la coutume s'est établie, pour éviter toute fatigue aux invités, de mettre

à leur disposition ces étonnants omnibus qui semblent être, par leur massivité et leur couleur sombre, les accompagnateurs naturels des corbillards.

Si bien que nos convois consistent surtout en de piteux défilés de voitures. Le clergé ne s'y montre point. On y voit trop ces affreux croque-morts dont la tenue burlesque indique l'office. Et si par hasard, pour rendre un hommage particulier à un mort illustre, les invités consentent à le suivre à pied, ils adoptent de mornes vêtements noirs au milieu desquels les uniformes dispersés diminuent d'éclat.

Certaines villes de province, Bordeaux notamment, admirent dans leurs rues des cortèges funèbres incomparablement plus esthétiques que ceux de la capitale. Car le clergé paroissial y chemine en robes noires, surplis, étoles d'or, de concert avec les rouges enfants de chœur, les chantres, les joueurs d'ophicléide. Les croque-morts entourent le corbillard d'un cercle de lanternes allumées. Et les invités ne croient pas absolument nécessaire de se vêtir de deuil. Si, à la vérité, les hommes persistent à s'affubler

du chapeau haut de forme et de la redingote, les femmes gardent leurs robes claires et leurs chapeaux fleuris. Les voitures forment à la suite de la foule, une ligne qui la prolonge. Ce sont, d'ordinaire, des coupés ou des landaus où l'on montera au retour de l'ensevelissement.

Aucune maussaderie en ces cortèges funèbres. Ils ont une allure allègre et plaisante. On s'y joint en groupes sympathiques ; on y cause. On y accomplit, d'un cœur léger, un devoir de solidarité humaine.

V

La rue moderne, avec les grisailles de ses façades, s'adapterait malaisément, sans décoration, à la plupart des cortèges. L'un d'eux cependant s'y encadre sans mésalliance de tons parce qu'il lui transmet sa fraîche et mouvante beauté : c'est le cortège de Carnaval.

A l'époque où le bal Bullier méritait son frontispice de céramique, les étudiants et les rapins, possédant encore une notion d'art, composaient des cavalcades spirituelles. Toute

l'imagination des bohêmes que Murger caricatura passait à échafauder ces réjouissances. Le sens de la gaieté n'était pas émoussé. Aujourd'hui la jeunesse s'enfonce dans la politique et sombre dans la pornographie. Le quartier latin ne salue guère plus que des monomes agronomiques aux trophées légumineux ou, sur des voiturettes traînées par des énergumènes, que des priapes solitaires et d'autres engagés en des vulves monstrueuses. Il n'est pas mauvais, certes, que le culte de Priape renaisse de ses cendres. Mais il est douloureux de penser que les pinceaux de l'École des Beaux-Arts s'exercent à magnifier la grossière stupidité de la carte postale.

Les cortèges de la Butte eux-mêmes tendent à disparaître. Les vachalcades mémorables auxquelles collaborèrent Willette, Grün, Abel Truchet, mariant les symboles du Parnasse aux réalités de la vie courante, ne jouiront plus de l'enthousiasme passé. Force nous est donc de juger du cortège carnavalesque d'après ce que nous présentent les comités des marchés. Or les personnages composant ces comités ont, il faut l'avouer, une culture d'art rudimentaire. Ce sont

des commerçants, avides de faire valoir leur marchandise. Ils ont, chaque année, la charmante mission d'élire une reine. Ils l'élisent, et Paris salue courtoisement cette majesté éphémère. Puis ils s'occupent de garnir leurs camions de constructions hâtives où paraderont, sous des oripeaux défraîchis, des déesses aux molles anatomies et des chevaliers aux visages d'argousins.

Nul véritable souci de beauté et d'originalité. Périodiquement reviennent les chars représentant les villes de France, et ceux contenant leurs musiques hurlantes, et les escadrons de mousquetaires, et les compagnies de gardes françaises. Parfois un pharmacien célèbre ou un notable chemisier introduit, entre un catafalque à prétentions médiévales et un autre à prétentions orientales, la louange de son quinquina ou l'exaltation de ses faux-cols.

Tout cela est vraiment déplorable et la municipalité ne devrait abandonner aux comités de l'alimentation parisienne que l'élection de leur souveraine (1). Munie de l'argent dont disposent ces comités et de la subvention qu'elle voterait,

(1) A la suite de la publication de ce chapitre, au *Mer-*

elle inviterait des artistes à présenter des dessins de chars inspirés de l'actualité immédiate. Elle confierait l'exécution des meilleurs à des décorateurs de théâtre. Des costumiers fourniraient des déguisements neufs. On opérerait une sélection parmi les femmes appelées à figurer sur les estrades. Les acteurs et les actrices des théâtres pourraient même, sans déshonneur, participer à ces fêtes. Au dix-septième siècle, l'hôtel de Bourgogne ne dédaignait pas, en temps de carnaval, de réjouir le carreau des Halles. L'acteur, de par sa profession même, ne se doit point à une minorité aisée, mais au peuple tout entier. Le peuple consacre les réputations. Il vaut qu'on ambitionne son suffrage.

Les gestes et les attitudes adorables que les co-

cure de France, M. Abel Truchet nous apprit, par lettre, que vers 1898, Auguste Rœdel, collaborateur aux vachalcades de Montmartre, obtint du Conseil municipal une subvention de 20.000 francs pour composer un défilé de carnaval. Malheureusement cet artiste comprit mal son mandat et découragea à jamais la générosité de nos édiles. Que cette générosité est donc facile à décourager ! Les projets d'Auguste Rœdel étant insuffisants, devait-on, de suite, abandonner une si heureuse initiative ? N'était-il pas plus sage d'ouvrir, comme nous le préconisons, un concours de projets ?

médiennes éploient sur des scènes menues, leur grâce, leur souplesse, leur élégance gagneraient à se manifester sur la place publique. Le tableau vivant est une œuvre d'art que l'on proscrit sottement. Et nous ne voyons point pourquoi telle femme qui permet à un photographe d'exposer sa quasi-nudité, rougirait d'offrir à la nation l'original de cette image. Une Otero, une Cléo de Mérode n'assumeront pas, dans la vie moderne, de plus noble tâche que celle de rénover le culte de la plastique humaine. Tandis qu'elles apparaîtraient dans les merveilleuses perspectives que forment les boulevards poudroyants de confettis, des orchestres composés d'artistes interpréteraient ces musiques italiennes, pimpantes et allègres, dont les cantatrices officielles, enfin descendues de leurs piédestaux, épandraient la joie en ondes sonores.

Évidemment les potentats des Halles centrales et des marchés satellites perdraient la satisfaction d'arborer, en des landaus, leurs redingotes occasionnelles. Mais cela ne nuirait point à leur prestige et encore moins au prestige des cortèges carnavalesques. Quel besoin d'ailleurs la munici-

palité a-t-elle de leur collaboration ? Ne devrait-elle pas s'ingénier, d'elle-même, à perpétuer la tradition des cavalcades ? Nice, cité où Carnaval possède des sectateurs convaincus, accepte-t-elle l'ingérence des marchés dans l'organisation de ses fêtes ? Les marchés auraient-ils érigé, tout dernièrement, sur la grande Esplanade, le palais érubescent d'ampoules électriques, où Carnaval, fantoche d'une démesurée fantaisie, revêtu d'un habit de diplomate, revenant du Congrès de la Paix, pénétra aux acclamations unanimes ? Assurément non. A tout cortège d'art, il faut une direction artistique.

Ou bien, il est nécessaire qu'une ville ait le goût inné de ces divertissements et qu'elle y coopère. Paris manifeste à peine ce goût. Les Parisiens s'amusent aux batailles de confettis. Ils attendent volontiers les cavalcades et les applaudissent. Mais ils n'en accroissent point l'agrément par la décoration de leurs demeures. Les Italiens, au contraire, consacrent de longs loisirs à cette décoration. Ils tapissent leurs maisons de mousselines aux couleurs barbares, dont de gros bouquets de dahlias, de roses et de

camélias fixent les plis. Ils transforment leurs balcons en alcôves, en loges, en niches de saints, en baraques foraines, en cases japonaises et, avec plus de fantaisie encore, en cuisines reluisantes de batteries cuivrées. Les hôtes de ces habitacles endossent des costumes appropriés. En bas, sur les trottoirs, des estrades supportent un peuple disposé au combat. Les façades de la rue forment deux haies vivantes, palpitantes, omnicolores, avec des éclats brusques d'incarnat, d'émeraude ou de topaze. Au milieu de la chaussée, interminablement vont et viennent des marchands qui débitent les bonbonnières, les cornets de sucreries, les grappes de fleurs artificielles, les tournesols mobiles.

Et lorsque circulent les chars splendides aux sujets allégoriques, burlesques, fantastiques ou d'actualité, le vol croisé des coriandoli et des fleurs augmente encore la polychromie de la rue. C'est d'abord un nuage léger qui s'élève de la terre, remué par les combattants des trottoirs. Puis cela monte, grossit, avec l'appoint coloré des balcons. Enfin, cela tourne en tempête, car les étages supérieurs déversent un déluge tour-

billonnant. Si bien que les tons naguère si violents des façades pâlissent, s'effacent dans un barbouillis rosé où l'on n'aperçoit plus que les silhouettes des chars émergeant d'un grouillement vermiculaire...

Ainsi la vieille Italie donne-t-elle encore des leçons de goût au monde. Et le monde ne saurait trop écouter ces leçons. Qu'ils aient pour but de célébrer la force, d'exalter la religion, de saluer la mort ou de magnifier la joie, les cortèges ne prennent une signification véritable que déroulés en plénitude d'esthétique. Car, dès lors, ils servent puissamment, par l'admiration qu'ils suscitent, la pensée qu'ils symbolisent. Ils possèdent comme le théâtre en plein air, dont ils sont, en quelque sorte, une manifestation transitoire, une force de diffusion idéologique. Un jour viendra où les sociétés, les municipalités, les gouvernements comprendront quels merveilleux instruments de propagande ils constituent. Formulons le souhait qu'ils ne les utilisent point à étendre les méfaits de leurs œuvres politiques, mais, au contraire, à remuer, parmi le peuple, des sentiments endormis de noblesse et de beauté.

MARCHÉS, BAZARS, FOIRES

I

Au prime abord on serait tenté de ranger les Expositions sous la rubrique des foires et des marchés. Elles en concrètent les caractères. Elles en exaltent les splendeurs. Elles élèvent, dans les villes, les mêmes palais éphémères. Elles mettent en valeur les mêmes marchandises. Elles attirent les mêmes foules du commerce et du plaisir.

A la vérité leur esthétique tombe sous les sens. Leur but étant d'affirmer la supériorité des produits venus de manufactures lointaines, elles en

multiplient les séductions. Chaque exposant, en effet, s'évertue à conquérir les suffrages des jurys et l'approbation du public en choisissant avec soin ses envois et en leur donnant le maximum de rendement artistique. Parmi la quantité des vitrines et des étalages, beaucoup d'erreurs de goût frappent les yeux avertis. Mais comment demander à l'industriel et au commerçant la netteté de vision, le sentiment de l'harmonie, la science des colorations que l'on exigerait de l'artiste ? Ils les possèdent souvent sous une forme particulière que l'on nomme ingéniosité. Souvent aussi ils en sont dépourvus : ils imaginent beau ce qui n'est qu'éclatant, brutal, violent.

De toutes façons, les expositions, apothéoses du négoce, échappent à notre analyse. Nous reconnaissons la magnificence réelle de leurs ensembles. Mais leur caractère exceptionnel nous dispense de les juger aussi bien d'ailleurs que leurs modifications constantes de physionomie. Car elles se séparent entre elles selon les régions qui les ouvrent et aussi selon les espaces qui les contiennent, les styles des constructions qui les composent, les foules qui s'y meuvent.

Au contraire des expositions, les marchés, permanents ou périodiques, reproduisent, sans variante appréciable, la même physionomie. Dès lors, il devient possible d'établir sur des faits patents leur esthétique. A vrai dire on ne perçoit pas immédiatement cette esthétique. Elle tient à leur architecture, à l'agencement de leurs marchandises, à l'agrément de leurs entours, enfin et surtout aux bigarrures de leurs clientèles.

Avant d'arriver à la halle moderne qui encapuchonne, comme d'un étouffoir, sa beauté mercantile, le marché subit maintes métamorphoses. Étalé au milieu des prés, pullulant d'un grouillement de blouses bleues où, de-ci, de-là, les vaches plaquèrent la tache havane de leurs robes, il s'appareilla aux frairies. Jalonnant les places de tentes et de parasols, il s'assimila aux campements militaires. On le vit, comme en Italie, installé au milieu des rues, sous un abri précaire de toiles tendues entre les maisons. On le rencontra, comme à Ceylan, gîté entre les piliers rougeâtres formés par les branches retombantes et racinées des manguiers. Il fut le souk algérien et le bazar turc.

Il devint aquatique dans les pays de canaux et les villes fluviales. A Venise, au bas des palais roses, sous le précieux pont du Rialto, il dalla les voies liquides d'une flottille de gondoles, aux chargements colorés. En Hollande, il attendit devant les vieux hôtels de ville à carillons, dans le sourire des verdures et des maisons vernies, les lentes arrivées des voitures sculptées et des chalands porteurs de fromages. En Indo-Chine, au Tonkin, en Annam, il prolongea dans les rivières, d'une assemblée de sampans, ses villages de paillottes grises. A Raguse, raffiné jusqu'à la préciosité, il s'inséra parmi les marbres des monuments vénitiens bordés de lauriers roses.

Russe, il palpita d'un clair mouvement de télégas, de tarantass et de ces véhicules encorbellés d'osier du haut desquels les paysannes bottées livrent, avec de gros rires, leurs denrées. Néerlandais, il frétilla d'un va et vient de filles fraîches aux bonnets de dentelles piqués d'épingles d'or. Espagnol il bruit, autour des corbeilles de fruits aux pulpes éclatantes, d'un trémoussement de croupes onduleuses et d'un vol de man-

tilles. Portugais, avec ses paysans olivâtres, il singea le bazar colonial. Autrichien, il abonda en dalmatiques brodées, en coiffes voilées de mousselines. Croate et Monténégrin, il s'égaya de blancheurs générales que mouchetèrent les feutres ornés de fleurs, de plumes ou de miroirs, les boléros bordés de pompons rouges, les ceintures byzantines serties de cornalines. Mongol, il fluctua d'une confusion de houppelandes en drap et de bonnets triangulaires. Annamite, il ondoya d'un flottement de tuniques et de pantalons ballants aux teintes effacées où surnagèrent les chapeaux en forme d'abat-jour. Coréen, il fourmilla de mantes vert pâle et de jaunes couvre-chefs pareils à des cages à mouches. Tonkinois, il centralisa les vestes bleues des marchands ambulants, vestes illustrées, dans le dos, d'une lune claire aux inscriptions chinoises. Soudanais ou Sénégalais, à l'ombre des baobabs ou des fromagers, il hurla d'une profusion de pagnes et de foulards aux dessins éclatants. Maure, il réunit un concours de chevelures hirsutes, de barbes touffues et de longues robes, un concile de patriarches bibliques aux allures

solennelles. Arabe, il déferla en vagues de burnous blancs que jaspèrent de leurs touches grises et rousses les pelages des ânes porteurs et des dromadaires (1).

Ainsi, sur toute la surface du globe, le marché fut un miracle de couleur, un lieu de particulière trémulation où le vêtement humain prit une intense signification esthétique. On le comparerait volontiers, n'étaient son tumulte, son affairement et la présence des marchandises, à quelque promenade publique. En plein air il est toujours plus pittoresque, plus lumineux, plus attrayant. Et l'on se demande comment il a pu aboutir à la halle moderne. Non point certes que les grands hangars vitrés diminuent sa beauté, mais ils avantagent une partie de cette beauté

(1) Langson, ville du Haut-Tonkin, abrite, chaque année, au mois de janvier, un marché baroque. Car les paysans descendent de la montagne portant, par milliers, de jeunes porcs ficelés en des paniers de bambou. Pour se garantir du froid rigoureux, loin d'utiliser les fourrures, ils s'appliquent sur le corps des chaufferettes qu'ils recouvrent de vêtements superposés. Ainsi, gonflés par ces étoffes, les bras disparus sous les manches pendantes, ils se déplacent avec peine. Leur marché ressemble à un conciliabule de poussahs ou de magots.

aux dépens de l'autre, la marchandise au détriment de l'élément humain.

A vrai dire, cela n'a point d'importance. Étant donné que le costume occidental demeure dans les notes sombres, un peu plus de lumière ne le ferait pas ressortir davantage. D'ailleurs la halle convient parfaitement à nos constructions géométriques. Au milieu de nos quartiers, elle s'érige comme un buffet énorme aux surfaces planes et aux angles aigus. Néanmoins, si plane et anguleuse soit-elle, elle possède malgré tout ses fioritures d'art. Car, sur sa charpente de fer, les boiseries, les poutres, les poutrelles s'incurvent en s'accolant, dessinent des ellipses agréables, des treillis légers, des entrelacs délicats, de fines dentelles. Et la multiplicité de ses piliers, de ses colonnades cannelées terminées en chapiteaux branchus simule une forêt séculaire qu'un sortilège aurait à jamais immobilisée. Toute grise, ramassée, ventrue, souriant à peine de ses mille prunelles de verre, elle procède de la même esthétique que les ponts de fer dressés sur les horizons. Ceux-ci, pareils à des clowns agiles, franchissent l'espace d'un bond léger. La halle,

au contraire, gémit à terre de sa corpulence qui lui enlève l'espoir d'un essor.

Pourtant elle ne s'est point résignée à n'être qu'une matière impuissante. Si ses sommeils sont lourds, sans rêves, d'une tristesse affreuse, ses veilles, par contre, s'apparient à des révolutions. Les hommes viennent vers elle comme pour secouer son inertie. Son giron accueille les hordes forcenées de leurs véhicules, accourus par milliers, s'entremêlant, se débattant en une confusion indescriptible, déversant leur contenu, l'emplissant d'un tel embarras de comestibles qu'à la fin elle les dégorge sur les voies rayonnantes. Bientôt, habitée d'innombrables existences parasites, elle trouble la ville de sa hurlée fabuleuse. Et ce n'est vraiment qu'au matin que, lassée du travail nocturne, elle s'apaise et acquiert son charme définitif. Tout en elle s'est ordonné et tassé. Ses organes agissent dans un tranquille équilibre.

On peut, dès lors, sans craindre les désillusions esthétiques, suivre ses avenues rectilignes. Le quartier des légumes y évoque de campagnes florissantes, des horizons de terre promise où

planent des brouillards de verdures lointaines, des teintes d'aquarelle, légères et floues, des irisements et des panachures, des pâleurs et des bariolages. Le quartier des boucheries et des triperies éclate en rouges saignants, en pourpres bordées de blafardes graisses, en carmins striés de veinules bleues et de nervures blanches. Le quartier des volailles étale, parmi ses bouquets de plumes lustrées, l'entassement doré des dindes et des chapons. Le quartier des fromages ressemble à quelque coin de musée antique où l'on aurait exposé avec méthode des roues massives de char, des crânes conservés dans le bitume, d'autres couverts encore de leurs casques d'argent, des reliquats pourris de cadavres et d'autres parés de leurs fards mortuaires et la myriade des médailles, des objets de coquetterie et de guerre utilisés par une civilisation disparue. Et d'autres quartiers encore offrent leurs merveilles colorées, les fleurs dispersées sur leurs pelouses moussues ou disposées en tapisseries diaprées ; les fruits aux virginales carnations ; les poissons étincelants de gemmes engendrés par les chimies obscures de la mer.

Et autour de ces denrées innombrables, se ruent les clientèles avides. Ce sont, durant les heures de vente, des frénésies de gestes, des quolibets, des cris, un passage perpétuel d'hommes courbés sous le poids des hottes chargées, une course de servantes et de ménagères. Peu à peu les pyramides de légumes s'effondrent, les paniers de volailles se vident, les poissons disparaissent en paquets frétillants, les frises de boucheries se dégarnissent. La halle s'aplanit, retourne graduellement au silence et au repos, parmi les ruines et les déchets, devient une sorte d'ossuaire où vaguent d'atroces puanteurs...

II

Identique à la halle par la variété de ses marchandises, le bazar manifeste plus qu'elle de constance esthétique. Il n'en a point les élancements de splendeur et les chutes dans l'ordure. Sa sérénité, toujours égale, confine à la monotonie. Capharnaüm spacieux, ayant ses étages aériens et ses sous-sols profonds, il synthétise, en somme,

la généralité des magasins urbains. Il vit d'une existence intérieure et sur la rue pose à peine quelques maigres étalages. S'il ne drainait vers lui une perpétuelle théorie de voitures et d'acheteurs, on ne le distinguerait que par ses dimensions imposantes des établissements voisins.

En France, comme d'ailleurs en Europe, la spécialisation commerciale des quartiers s'est perdue, tandis qu'elle est demeurée intacte sur les terres d'Islam et même dans toute l'Asie. Les grandes entreprises détrônèrent peu à peu chez nous les boutiquiers modestes qui réunissaient leurs négoces analogues en des manières de petits royaumes que régentaient leurs corporations. Ces petits royaumes n avaient pas grande allure, mais se signalaient par leur pittoresque. Limoges possède encore une rue des Bouchers et peut-être trouverait-on dans nos villes quelques voies pareillement composées d'une marchandise unique. Elles sont, dans tous les cas, des exceptions. Et sans doute ne faut-il pas déplorer leur disparition, car nos rues y gagnèrent en diversité (1).

(1) En Bosnie, à Sarajevo, le bazar est presque aussi

Nous n'avons que par nécessité économique adopté le bazar. Il n'entre guère dans nos mœurs. Nous n'y cherchons que des objets d'ordre courant obtenus à bon compte. C'est pourquoi, beau de son énormité et de son fouillis de bibelots disparates, il reste laid dans le détail. Le bazar est essentiellement la physionomie du magasin musulman. Il porte à Tunis le nom barbare de souk. Il règne tout au long de galeries obscures aux colonnades vertes et rouges où déambulent les burnous blancs et les gandourahs aux ineffables nuances. Les bijoutiers juifs, les bourreliers, les marchands d'étoffes, mêlés à quelques cafetiers et restaurateurs, commercent accroupis au milieu de leurs éventaires. Car les Arabes, la prière dite, la volupté prise,

curieux que ceux que nous allons décrire. Les rues sont des successions de boutiques en bois ouvragé où les métiers se séparent rigoureusement les uns des autres. On y rencontre de grandes mosquées blanches et, aux carrefours, les fontaines utiles aux ablutions. Les habitants sont des Slaves musulmans coiffés de larges turbans rouges.

En Chine, à Canton, les rues sont aussi spécialisées. La rue des Cercueils, avec ses boîtes merveilleusement ouvragées et peintes et la rue des Éventails sont assurément les plus belles de toutes.

la nourriture ingérée, n'ont guère d'autres désirs dans la vie que ceux des harnachements luxueux, des armes incrustées, des soieries aux larges ramages. C'est pourquoi le trafic se résume aux écharpes chamarrées d'or, aux broderies, aux selles argentées, aux étriers de cuivre repoussé, aux poignards damasquinés, aux fusils illustrés de sujets coraniques. De-ci de-là, quelques fabricants de meubles exposent leurs tabourets et leurs tables marquetées de nacre, leurs hautes lampes, leurs vases de cuivre aux lignes trapues. Voisinant avec les marchands de babouches et de porte-monnaie treillissés du croissant rituel, les orfèvres débitent les bracelets et les boucles d'argent, sans fermoirs, ornés de grosses topazes, les bagues de métal blanc qu'embellissent des cailloux rouges ou bleus, les colliers de rondelles ciselées et ces diadèmes de cuivre qui retiennent à hauteur du front les voiles féminins.

Et c'est, avec quelques objets d'utilisation quotidienne, de tout cela que le souk arabe resplendit. Rien n'y détonne. Les styles concordent et les couleurs s'allient pour décupler leur violence. Les étoffes éclosent comme de grandes

fleurs parmi les pierres blanches. Le souk rappelle plutôt l'un de ces jardins d'essai dont s'enorgueillissent les villes algériennes qu'un magasin aux destinations utilitaires.

Et c'est le sort de tous les bazars musulmans de palpiter ainsi de beauté et de légende. Ils paraissent sortis de quelque conte de la sultane Schéherazade. Ils appartiennent plutôt au rêve qu'à la réalité. Ils semblent créés pour satisfaire aux caprices des houris et non pour combler les vœux d'hommes énergiques. C'est qu'en vérité le musulman n'a pas secoué encore l'indolence de sa nature et refréné ses propensions voluptuaires. Il modèle sa vie terrestre sur l'image de celle que lui réserve Allah. Il se complaît au luxe et néglige le nécessaire.

Aussi, pour le Turc notamment, le bazar est-il un lieu de promenade favori, un endroit de bien-être et de repos, où, si sa bourse est vide, du moins ses yeux se divertiront. Ville dans la ville, entouré de murailles grises que surmonte une voûte immense boursouflée de petites coupoles, il s'étend en dédale de rues, ruelles, impasses formés d'une agglomération d'échop-

pes. Disséminées aux carrefours, se dressent les fontaines aux ablutions, peintes et historiées. On pénètre dans ce pays des mille et une nuits par une arcade banale qui prévient mal en faveur des somptuosités intérieures. Pourtant, dès l'abord, les parfumeries captivent l'odorat et l'impression immédiate change. Car les Orientaux raffinant l'art de présenter leurs essences. Leurs flacons sont pareils à des bijoux d'or, très minces, très fragiles, enfermant fallacieusement une goutte d'eau de rose, de bergamote ou de jasmin. Souvent des écrins de velours les contiennent. Et ces écrins mélangés aux chapelets d'ambre et de jade, aux sachets de musc, aux boîtes de pastilles, aux miroirs persans, aux peignes d'écaille ajourée assimilent la boutique à quelque orfèvrerie.

Plus loin, les marchands flegmatiques vendent des cordonneries adorables, bottes de maroquin jaune, babouches et pantoufles aux bouts retroussés, en velours, en brocart, en cuirs passementés de dessins et paillettes. Ici, ce sont les écharpes tunisiennes, les caftans, les gandourahs en soie de Brousse, aux tonalités et aux

souplesses exquises, les tapis et les châles de Perse ; là, les tabourets marquetés, les brûle parfums en cuivre émaillé, les narguilhés précieux, les porcelaines de Chine et du Japon. Les joailleries désordonnées présentent leurs ruissellements de gammes, leurs cabochons montés en colliers, en boucles d'oreilles, en manches de poignards, en bracelets, en anneaux de jambe, en appretadors. Les bourrelleries regorgent de harnachements féeriques, selles et housses brodées d'or, constellées de pierreries, fontes tramées d'argent, caparaçons d'orfroi, chanfreins, mors, étriers miraculeusement ciselés. Et les armureries dévoilent des trésors plus précieux encore, car elles assemblent, aux côtés des vêtements guerriers, larges turbans, vestes et dolmans soutachés d'or, ceintures byzantines, amples pantalons aux fines broderies, les armes du passé et les armes du présent, fusils et pistolets aux crosses niellées, yatagans, kandjars, lames de damas, hautes épées, poignards droits ou contournés.

Et d'autres boutiques encore rayonnent, brillent, papillotent qui tiennent les lingeries de

soie transparente, les mouchoirs brodés d'or, les cachemires, les dalmatiques, les fourrures. Et comme pour compléter l'esthétique de ces ruelles comparables à des musées, les hommes y promènent leurs fez rouges ou blancs juchés sur des costumes européens, et les femmes, conduites par les flasques eunuques, leurs feredgés mauves, roses, écarlates, jonquilles, bleus ou argent. Et des groupes d'enfants en vestes et pantalons de taffetas jouent sous la garde des négresses que signalent leurs habbarahs égyptiens tissés de quadrilles éclatants...

III

Le commerçant musulman, nonchalant et paresseux, traînant sa vie en éternels accroupissements et siestes, n'a point le tempérament nomade. Il goûte le bien-être de sa maison coite où tout est disposé pour agrandir son aise, les tentures qui édulcorent l'hiver, les jets d'eau qui atténuent la saison chaude. Il ne harcèle pas la clientèle. Il l'attend paisiblement et vante

en mots parcimonieux sa marchandise. Il faut à sa luxure des femmes nombreuses et à sa friandise des mets choisis.

C'est pourquoi il inventa le bazar qui lui permet de ne point quitter ces délices. Pour rien au monde il ne s'assujettirait aux perpétuels voyages, aux aventures des chemins, aux installations précaires, aux caquets des ventes publiques. Aussi son pays est-il complètement dénué de foires, nous entendons de ces foires où les attractions se mêlent aux baraques mercantiles.

Les foires sont d'ailleurs peu nombreuses en Orient, du moins celles que l'on pourrait rapprocher des nôtres . A Tokio, autour des temples, et dans tout l'empire, les Japonais en imaginent de bizarres, ensevelies parmi les fleurs naturelles et artificielles. Des théâtres populaires aux énormes affiches de calicot en constituent les divertissements principaux. On y sort, pour représenter des tragédies, les anciens costumes des temps féodaux. Et le soir, aux illuminations des lanternes et des torchères, les prostituées, devant leurs cases où s'épanouissent les lotus

et les chrysanthèmes de papier, y convient le désir des citadins.

Et, dans ce pays des mignardises, une autre foire, celle des cerfs-volants, passionne le peuple des enfants. Elle est annuelle et coïncide avec la fête des garçons. En foule on y va acquérir les poissons fantastiques et les grands oiseaux de papier rouge ou jaune. Et c'est l'habitude ensuite de les suspendre au sommet d'un mat devant chaque maison dotée d'une lignée mâle. Si bien que, du même coup, la ville se trouve pavoisée et célèbre les forces prospères de la race nippone (1).

Mais, en somme, ces foires exclusivement affectées au plaisir se restreignent à une médiocre beauté. Elles ne drainent pas vers un centre les habitants d'une région. Elles sont sans but pratique. Et si nous envisageons le

(1) Pékin, au mois d'avril, ouvre sa pittoresque foire aux jouets où les familles chinoises conduisent leurs enfants. Les marchands y vendent des animaux fantastiques, des soldats européens en terre cuite, des poissons volants, etc. Nous ne croyons pas devoir mentionner ici nos propres foires aux jouets. Ce sont plutôt des expositions. Le Grand Palais les abrite. Elles ne participent en rien à l'esthétique urbaine.

but pratique uni à la manifestation d'une prodigieuse beauté, la foire de Nijni-Novgorod s'offre spontanément à notre mémoire.

Nijni-Novgorod, en tant que ville, jouit déjà d'une situation heureuse. Plantée au centre de la Russie, dominant, du haut de ses collines, le confluent spacieux de la Volga et de l'Oka, elle resplendit de ses verdures, de ses maisons aux toits polychromes, de ses clochers d'azur et d'or. Elle contemple d'un côté l'eau bistrée où s'attroupent les embarcations et les vapeurs, de l'autre l'immense étendue des forêts et des prairies. Entre elle et la ville foraine, un pont monumental dresse ses groupes allégoriques de marbre blanc. Car la ville foraine se détache complètement de l'autre. Massée au confluent même des deux fleuves. elle demeure inhabitée durant dix mois de l'année. Mais lorsque les moujiks aux chemises rouges, les marchands aux caftans bleus et aux casquettes plates, les Tartares coiffés de la calotte d'indienne et vêtus de robes brunes, les Persans aux bonnets d'astrakan et aux tuniques de soie ceinturées de cachemire, les Géorgiens, les Arméniens et les Circassiens

descendent des chemins de fer, des charrettes et des bateaux, elle ressuscite soudain. Par milliers s'élèvent les hauts mâts aux banderoles de couleurs et de dessins fantaisistes. Les rues, les places, les carrefours s'emplissent d'une rumeur de foule et d'un tintamarre de véhicules. Les Cosaques, munis de leurs lances, maintiennent l'ordre, entre les maisons de bois toutes semblables, composées d'une boutique et d'un étage en surplomb que soutiennent des colonnettes.

Un mois suffit à peine au déchargement et au classement des marchandises, venues par les voies ferrées et liquides et qui se répartissent, selon leur nature, en quartiers. Bientôt dans un ordre parfait s'alignent les rues aux bimbeloteries grossières, aux merceries, aux images saintes, les rues des cordonniers, des chapeliers, des drapiers, des bonnetiers, des layetiers. Sur une voie très hantée, les Sibériens proposent leurs fourrures, martres, castors, zibelines, renards bleus. Ailleurs les fabricants de malles superposent des coffres de toutes dimensions, peints, vernis, argentés, dorés, garnis de paillons, encerclés de lanières, agrémentés de ferrures

d'art ou d'ornements de cuivre. Plus loin les boutiques des orfèvres, des bijoutiers et des joailliers enferment les pures icones, les bibelots d'argent ciselé de Toula, les gemmes ouraliens, les turquoises persanes. L'article de Paris emplit de sa joliesse menue une rue particulière. Les fers et les poissons gisent en l'île Peski. Sur les bords de la Volga les vins du Caucase, les cuirs odorants, les laines d'Orenbourg, les cotons du Turkestan attendent des acheteurs probables. Et à peine dépaysé, dans cette Babel des marchandises, le quartier chinois entrepose ses ballots de thé, tranchant sur l'ambiance par ses magasins à toits recourbés, ses treillages dont les acrostères supportent d'étranges magots.

En ces déballages fabuleux de produits de toutes sortes et de toutes origines, ne consiste pas seulement l'esthétique de cette foire. Mais que l'on imagine le mouvement extraordinaire, le tumulte cacophonique, la couleur inouïe de cette population de deux cent mille âmes resserrée en des limites étroites, l'effet surnaturel des électricités surgissant, le soir, des boutiques, des théâ-

tres, des concerts, des tréteaux de saltimbanques, des églises dorées et des mosquées bariolées, des restaurants et des cafés regorgeant de mangeurs et de buveurs, des lupanars où vivent en liesse des légions de courtisanes, et l'on comprendra qu'il s'en dégage une surprenante magnificence.

D'ailleurs cette magnificence est aussi inconsciente que momentanée. Elle n'a pas été voulue, calculée par des hommes soucieux d'art. Elle découle de l'énormité des foules et des choses. Et c'est pourquoi la moindre de nos foires françaises soutient avantageusement le parallèle avec la foire démesurée de Nijni-Novgorod. On y fait également un actif commerce, mais nos boutiques ne singent point l'ordonnance morose des maisons de cités ouvrières. Elles sont d'ailleurs le plus souvent cachées, reléguées sur les bas côtés des places ou des avenues (1).

(1) Nous ne pouvons guère considérer avec fierté la foire à la ferraille dont les rues de Paris et de plusieurs autres villes — Bordeaux notamment — s'encombrent durant de longues semaines. Tant de repoussantes saletés, tant de détritus, de meubles bancals déshonorent les quartiers qui leur donnent asile et leur apportent leurs germes épidémiques. Alors que des industries multiples utilisent ces déchets, on est en droit de s'étonner que les municipalités

Nos foires offrent généralement une apparence agréable, tantôt arrondies en cercle et tantôt allongées en allées interminables. Les baraques principales, les plus riches, les plus ornementées, et les manèges en occupent le centre où, d'ordinaire, se réunissent des promeneurs nombreux. Assurément, ces baraques ne dénotent pas d'une conception supérieure de la construction démontable. Elles portent sur leurs façades des tableaux auxquels on préférerait le moindre badigeon. Elles exhibent des déguisements que

en autorisent l'exhibition. La corporation des chiffonniers qui détient ce musée des horreurs ne s'enrichit guère à l'exposer sur la voie publique. Elle préférerait assurément qu'on lui affectât, en remplacement du Temple rasé, un nouveau grenier où elle put, d'une façon permanente, installer boutique de résidus. Nous ne voyons point d'inconvénient à cela. Permettre, aux deux côtés de boulevards parisiens, déjà surabondants d'embarras, un tel déballage de guenilles est d'une bienveillance qui passe l'imagination.

Et cependant nous ne nous élevons pas *à priori* contre toute foire sans art pourvu que nous lui reconnaissions une réelle utilité. La foire aux jambons entre dans cette catégorie. Encore, à la rigueur, y découvrirait-on quelque préoccupation esthétique, des agencements gracieux, pyramides, festons, guirlandes, jambons offerts en des papiers blancs comme des bouquets de viande, saucissons balançant au vent leurs alignements argentés. Les charcutiers surpassent, il faut en convenir, les chiffonniers en matière de décoration.

bien des climats et maintes intempéries s'ingénièrent à défraîchir. Elles abritent des musiciens pour lesquels le borborygme paraît être l'objet d'une particulière émulation. Néanmoins, accolées les unes aux autres et si diverses entre elles, vues d'ensemble, elles confèrent à nos foires une beauté autrement pittoresque que ses théâtres isolés n'en confèrent à celle de Nijni-Novgorod. Et les manèges dont l'opulence, à défaut du goût, s'accroît jusqu'à toucher à la folie, tournoient dans une furie d'or, de miroirs et de bariolages.

On sait suffisamment de quoi se composent les foires pour que nous n'insistions pas sur le détail. De tout temps, et même à ces époques lointaines où les foires Saint-Laurent et Saint-Germain conviaient à les admirer muguets, coquettes et les foules interlopes des laquais, des spadassins, des tire-laines, elles connurent les mêmes parades, les mêmes phénomènes, les mêmes diseurs de billevesées. Mais ce que les foires ne connurent point dans le passé et dans un passé très rapproché, c'est la beauté nocturne. Car les lumignons, les lanternes, les becs de gaz,

les jets d'acétylène ne purent réaliser les merveilles que nous contemplons actuellement.

A cette heure, ce dont on va s'emplir les yeux, ce n'est point du geste du prestidigitateur ou de la cabriole du clown, c'est du spectacle des illuminations électriques. Que les baraques souffrent de leur laideur, cela ne compte plus. On se souvient seulement des phares et des disques mobiles qui annoncent de loin la foire et lui constituent une porte monumentale de feu. On chemine sous une voûte ignée que les bandes souples étendent jusqu'aux limites de l'horizon. Aux deux côtés de l'avenue, se dressent deux murailles de lumière que les ampoules diaprent d'étoiles, de fleurs et de rosaces multicolores. Et les manèges, où claironnent les orgues, jaillissent de terre comme des geysers de flamme.

Est-il, dès maintenant, nécessaire de chercher à démontrer que les foires contiennent une esthétique certaine? On s'en convaincra aisément en les fréquentant. Car c'est à cette conclusion que nous tendons naturellement. La fréquentation des foires doit être de plus en plus étendue. Les

enfants comme les adultes y trouveront matière à de saines réjouissances.

Les foires ont bénéficié des progrès de la science et suivi, dans son évolution, le magasin. Un jour viendra où elles adopteront le système des constructions métalliques démontables. Des ornementations en fer forgé où fleuriront les ampoules électriques succéderont aux piteux tableaux de toile peinturlurés grossièrement. Des roulottes automobiles transporteront sans fatigue les pièces des bâtiments nomades. Des artistes, munis de capitaux, et non plus des bohémiens, dirigeront les théâtres — théâtres essentiellement populaires — et porteront jusqu'aux plus lointaines campagnes une notion de beauté. Tous les baraquements où s'exhibent, à demi nues, des filles publiques ou des danseuses du ventre, seront remplacés par des boutiques commerciales appartenant aux municipalités qui les feront élever sur des plans fournis par des artistes.

Les théâtres joueront des pièces expérimentées sur les principales scènes populaires et, pour initier les foules privées d'expositions et musées

au culte de la plastique, développeront le tableau vivant. Certains forains déjà, de leurs propres moyens modestes, par un choix clairvoyant de belles filles et de robustes garçons, arrivèrent, à ce point de vue, à des réalisations remarquables. Les parades subsisteront. On pourra y ajouter des cortèges comme il en circule dans les expositions. Les musées anatomiques s'ouvriront à tous les âges. On multipliera les spectacles scientifiques. La musique tonitruante s'adoucira et peut-être se créera-t-il des associations de musiciens ambulants capables de donner aux mélomanes déshérités des satisfactions approximatives. Aucune raison valable ne milite en faveur de la disparition des montagnes russes, balançoires, manèges, tirs. Ces jeux divers seront, voilà tout, confinés en un quartier spécial.

La partie nocturne de la foire devra surtout préoccuper la commission municipale affectée à l'organisation des spectacles de la rue. Cette commission établira un motif général d'illumination, diversifié d'année en année, dont elle endossera les frais et auquel les forains seront tenus d'harmonier leur propre luminaire. Cela,

d'ailleurs, ne nécessitera pas, pour ces derniers, de dépenses particulières, les fils et les bandes électriques se soumettant facilement à toutes les formes décoratives.

Mais, dès lors, la foire nocturne, devenue un immense hall de feu, attirera des multitudes admiratives et profitera pécuniairement de leur entraînement au plaisir. En même temps qu'un lieu de communion artistique, elle constituera un lieu d'agitation commerciale. Elle acquerra ainsi une véritable importance sociale.

LES CIMETIÈRES

I

Les cimetières feront longtemps encore partie intégrante des villes malgré les prescriptions de l'hygiène. Des législateurs clairvoyants s'efforcent de les en éloigner et de les situer sur des hauteurs avoisinantes. Mais, sans cesse, les villes en travail d'agrandissement, s'en rapprochent et les englobent dans leur agglomération. Vainement essaierait-on d'arrêter cet acheminement de la cité vivante vers la cité morte. Du moins lui fixa-t-on des limites. Les bâtiments de l'une se contentent maintenant

d'observer de loin les bâtiments de l'autre.

Or, de par le fait que les cimetières s'incorporent à la ville, nous nous devons d'examiner leur esthétique. On ne s'en est pas préoccupé jusqu'à l'heure. Toute littérature les concernant se borne à étudier leur législation. Leur architecture ne sollicite guère l'attention. Le personnage enseveli fait oublier la maison qu'il habite. Et cette constatation ne nous étonne point. Les archéologues et les artistes s'intéressèrent aux nécropoles antiques parce qu'elles leur révélèrent l'histoire des civilisations disparues. Elles contenaient, en outre de leurs cadavres, le témoignage harmonieux et uniforme d'un art où toute la vie se reflétait dans la mort. De l'hypogée d'un Pharaon au simple tombeau d'un tisserand égyptien, c'étaient les mêmes figurations ornementales, le même enchantement des lignes. Les sculpteurs du granit, du marbre et du bois, les ciseleurs, les peintres obéissaient à des rites. Les seules différences entre la richesse et la pauvreté consistaient dans l'affluence des couleurs et des ors dont les ornemanistes décoraient les parois offertes à leur pieuse maîtrise.

De même que l'Égypte, maintes nations de l'antiquité inaugurèrent des architectoniques funéraires qui, en nous instruisant sur leur caractère social, nous révèlent leur culte conscient et profond des morts. Si nous-mêmes ne possédons pas une architectonique funéraire singularisée, c'est que sans doute nous avons perdu ce culte des morts. Ou, du moins, se présente-t-il sous un aspect différent de celui qu'entretenaient les anciens. Il ne participe pas de notre piété. Il n'a pas une acception religieuse : il est purement ostentatoire. Le monument funèbre que nous érigeons n'est pas un lieu de communion et de sacrifice. Nul amour survivant aux séparations de la mort ne s'y dévoile. Mais de même que nous manifestons notre opulence en nous assurant, dans la ville, pignon sur rue, de même nous confirmons cette opulence, en nous munissant, dans la nécropole, d'une maison posthume, somptueuse et durable. Cette vanité s'accorde piètrement avec les exhortations à l'humilité des religions diverses et de toutes nos morales. Mais surtout elle contribue, ainsi que nous le démontrerons, à contrevenir, par son

caractère démesuré, aux lois de simplicité et d'harmonie sans lesquelles ne saurait se manifester d'esthétique.

Ressembler à une ville est le pire des destins pouvant advenir à un cimetière. Car, dès lors, il en acquiert la tristesse géométrique que ne viennent point édulcorer l'amplitude des places, l'imprévu des perspectives, les accidents des façades, la lumière, le mouvement. On ne sait quelle atmosphère glacée s'y coule et rend les pierres plus aiguës, les ferronneries plus rébarbatives, les maisonnettes plus hermétiquement closes. Les morts enfermés égoïstement chez eux semblent veiller derrière leurs portes, prêts à repousser les intrus. On sent partout de l'hostilité et point cette paix profonde que semblerait indiquer le silence pesant. Les végétations n'atténuent pas cette impression d'hostilité. Car les cyprès splendides sous les climats généreux d'Orient et les saules habitués au contact perpétuel de l'eau, se rabougrissent et s'étiolent en des terres cependant fécondées par les chimies de la décomposition. Seuls les platanes, les ormeaux et autres espèces non dépaysées

sauvent d'un peu de leur mélancolie les cimetières des grands centres.

On peut, croyons-nous, classer en trois catégories les cimetières, d'après leurs physionomies caractéristiques. Le cimetière de village est de tous le plus intime, le plus naturel, le plus humain. Resserré autour de sa petite église romane semblable à une grange, jalonné de croix en bois, mal entretenu, il a l'air d'un fourré désordonné où les fleurs rustiques croissent librement parmi les foins. Des champs l'environnent où murmurent et mûrissent les moissons, tout ce par quoi vécurent, souffrirent et jouirent les ancêtres étendus en leurs rectangles d'humus. On sent que là les travailleurs de la glèbe se retrouvent heureusement comme autrefois, aux frairies, devant les cabarets, autour des verres. Leurs tombes, à peine exhaussées comme par la forme persistante des corps, rampent autour d'un maigre monument de pierres blanches, balustrades, pots coloriés, couronnes de perles, élevé par la morgue d'un bourgeois cossu. Et, dirait-on, toute la mentalité de la bourgade s'affirme en cet endroit solitaire. Car les serfs

éternels du terroir y demeurent modestes et soumis sous la domination du hobereau endormi dans la pierre cependant que l'église, du haut de son campanile, conduit, au son des cloches, le sort du troupeau.

L'air familial, l'insouciance du décor extérieur qui assurent une si douce beauté au cimetière champêtre, disparaissent de celui des petites villes. Car, autour de ce dernier, des murailles circonscrivent l'avancée de la végétation naturelle. C'est une vaste place nette, un quadrilatère clair où éclatent les systèmes divisionnaires de l'administration. Une grande allée et des ruelles rayonnantes convergent vers un point central où s'érige un quelconque monument dédié aux sacrifiés de la guerre franco-allemande ou aux obscurs héros des sociétés locales. De malingres cyprès courant à la débandade paraissent importés par ces fabriques de Nuremberg qui confectionnent l'arbre-jouet sur un mode fuselé traditionnel. Une désolation indicible se dégage de ces choses et l'on vilipenderait l'ingérence de l'administration en cette bourgade de la mort si l'on ne sentait cette ingérence

approuvée par les familles y possédant des concessions.

Ces familles s'étonneraient fort que quelque passant s'affligeât de l'ordre régnant dans le cimetière commun. La petite ville a le goût inné des objets uniformement alignés, des bibelots se faisant pendant et de l'artifice sous ses aspects divers. Elle souffre que, des temps révolus, lui restent des ruelles contournées et des maisons à auvents. C'est pourquoi elle imagine que son cimetière rectiligne répond aux concepts ultimes de l'art. Elle éprouve du bien-être à le considérer tout découvert, dégagé de cette emprise des feuillages qui, à son sens, en détruirait les courtes perspectives.

Mais, en même temps, la petite ville se garde d'oublier quel monument de sottise et d'orgueil elle représente devant le monde. Il est de toute nécessité que le cimetière réfléchisse cette sottise et cet orgueil. La querelle des castes n'arrête pas, au seuil des tombes, ses manifestations coléreuses. Une émulation bizarre que des questions économiques ne réussiraient pas à produire, invite les familles à bâtir, sur les

cadavres de leur parenté, des monuments toujours plus riches. Il faut éclipser le voisin, étonner l'entourage, stupéfier le visiteur étranger. Bien misérable est le citadin privé tout au moins d'une pierre qui avertira la postérité des merveilles de sa pérégrination terrestre.

Et voici que le cimetière calque la petite ville comme il calqua le village. Aucune intimité. Les morts ne voisinent que par classes. Les situations agréables, la promenade au long de l'allée centrale appartiennent aux aristocrates et aux gros commerçants. Minces bourgeois, employés, artisans cèdent le pas comme il est ordinaire en une société normale. Ils se partagent les ruelles transversales, haineux et enviant l'aise des opulents trépassés. Et tandis que leurs granits bleus reposent à même la terre, envahis par l'herbe vivace, les tombes contexturées de pierre, de marbre et de fer, prolongées en caveaux spacieux, étalent un faste ridicule. On y est frappé tout d'abord par la saveur des inscriptions. Le sentimentalisme de la petite ville ne se découvre guère qu'au cimetière. Dire de quelles vertus soudaines se parent, en ren-

dant l'âme, les commères cancanières et leurs époux bedonnants, serait une tâche d'humoriste. Puis il faudrait aussi consigner tant de quatrains boiteux enfantés par les lyres locales. Mieux vaut considérer les ornementations dont les édicules supportent le faix douloureux. Des artistes de bazar, une nuée de ratés aux imaginations saugrenues les inventèrent. Un attirail de vases en porcelaine peinturlurée ou en fonte argentée, de prie-Dieu, de pots de terre, de bassins, de jardinières s'ordonne dans l'étroit espace que ménagent des balustrades ou des chaînes. Des couronnes recèlent en leur ventre de verre bombé la dernière photographie du mort ou encore des symboles tendres, tel celui des mains unies. Les fleurs parviennent quelquefois à rendre moins grotesque cet étalage d'objets vulgaires ; on les utilise à cause de la modicité de leurs prix. Mais on les encadre entre des bordures de fusains et de buis absurdes qui devraient à jamais être proscrits de la décoration funèbre.

Les habitacles mortuaires souffrent d'une banalité plus définitive encore. On ne pourrait

avec certitude leur attribuer un style. Hybrides, empruntant au sarcophage égyptien ses lignes massives, à la Grèce ses chapiteaux et ses péristyles, à l'art byzantin ses coupoles, à l'art dit moderne ses contours inconsidérés, ils forment un chaos de discordances architecturales. Et nous parlons des monuments dignes d'être mentionnés. Les autres sortent des marbreries spéciales, taillés sur des modèles uniques, différenciés les uns des autres par quelques surcharges de motifs ou par plus ou moins de dorures. Certains possèdent des chapelles intérieures et ce sont alors, sur des autels minuscules, des déballages de ces statues coloriées, de ces feuillages d'or, de ces vases imagés que les boutiques de Saint-Sulpice répandent, à travers le pays, pour accoutumer le peuple à une conception vraiment catholique de la beauté.

Le cimetière de petite ville n'est malheureusement pas le seul à donner asile à tant de pompes puériles. Marseille, Nice et Bordeaux ne laissent point dans le marasme le commerce des marbreries et des couronnes pitoyables. Encore les cimetières provençaux peuvent-ils

multiplier à peu de frais les décorations florales et la Chartreuse gasconne abrite-t-elle ses morts sous des platanes géants. De telle sorte qu'on les assimilerait, à certaines époques, à des jardins trop ratissés, encombrés de pierrailles par un propriétaire archéologue et statuomane.

Mais Paris ne dispose pas, à son gré, de ces admirables végétations. Il les doit créer. Elles réussissent souvent mal. Elles restent chétives et tourmentées. Et les cimetières se ressentent de ces acclimatations laborieuses. Nous ne parlons point des cimetières périphériques, confinant à la campagne et lui empruntant ses végétations éprouvées, mais de ceux que la ville enferme, Montparnasse si renfrogné, si bougon qu'il ressemble à une caserne ; Montmartre, comme fortifié, jetant, sous le pont qui le précède, un regard de sournoiserie.

Le Père-Lachaise, entre tous, mérite qu'on s'y attarde. Nous verrons que, considérée en détail, l'esthétique en est médiocre. Mais l'impression d'ensemble est superbe. Il la doit évidemment à sa situation sur une éminence qui permet l'étagement des verdures, la dispersion

irrégulière des tombes et surtout la variété des perspectives.

Son entrée mi-circulaire, massive comme un épaulement, avec ses piliers arrondis, ornés d'austères sculptures, exerce une séduction immédiate. On éprouve la sensation, la dépassant de pénétrer en de la gloire, une gloire qui aurait un visage mélancolique d'exil et les ailes coupées. L'allée principale et ses gazons nus conduit, pense-t-on, vers quelque apothéose de la pensée. Mais brusquement elle s'arrête, comme agenouillée, devant le monument splendide que Bartholomé plaça au seuil de la ville souterraine. Certainement jamais les morts n'eurent, depuis les fastes égyptiens, une telle glorification. La douleur tragique et la douleur résignée, penchées sur la fatalité, l'invectivent et l'interrogent. Les groupes disséminés au-devant de ce pylône de pierre symbolisent un moment et tous les moments de la souffrance humaine, soit qu'une inexprimable angoisse traverse les chairs ou qu'un rayonnement de l'extra-monde les embellisse. Rien de religieux et rien d'horrifique. En même temps que le cerveau, les entrailles du

visiteur sont secouées. L'âme et l'organisme palpitent. Dans le passé et dans le futur on entre en communion avec ces figurations pathétiques qui synthétisent toutes les attitudes, tous les gestes, toutes les expressions de la misère terrestre.

Et c'est imprégné d'une tristesse solennelle que l'on monte vers les régions supérieures du cimetière. On ne devrait jamais en une autre saison qu'au printemps parcourir le Père-Lachaise. Car la verdure manifeste alors son maximum de beauté, verdure transparente et frêle, mais que le soleil projette en fins reflets sur les tombes. Si bien que la dureté des pierres s'adoucit et que tout semble allégé, translucide, souriant. Les quartiers neufs jonchés de pierres trop blanches et les vieux tournés au bistre finissent par s'accorder en une même joliesse de tons. Et si l'on plonge vers les fonds, le spectacle agrée mieux encore. Les subdivisions administratives disparaissent. Les couleurs dominantes s'accusent : jaunes crus des immortelles, violets et bleus des couronnes en perles, roses et rouges des fleurs, noirs des ferronneries,

taches des granits, porphyres, syenites, ardoises et marbres. Aucun terme ne saurait exprimer le charme de ces teintes, tantôt vives et tantôt brouillées, glissées au travers des rideaux ténus des feuillages (1).

Et l'on a peine à croire que ce cimetière si prodigieusement esthétique puisse être entièrement composé, comme nous l'avons affirmé plus haut, de détails inesthétiques. C'est que ces détails se perdent dans l'ensemble. De même que des individus monstrueux peuvent réaliser une foule belle, de même des tombes sans agrément peuvent participer à un majestueux ensemble architectural. Mais encore faut-il qu'elles soient en multitude et d'une infinie variété de forme. Si toutes reproduisaient le même cube surmonté d'une croix ou de vases funèbres, le mamelon du Père-Lachaise s'apparenterait à quelque carrière abandonnée. Mais, heureusement, ici ce sont des cages avec balustrades, piliers, chaînes d'acier ; là, des pyramides ; plus loin, des colonnes tronquées ; plus loin encore des

(1) Le quartier des tombes enfantines est aussi exquisement coloré de blanc et de bleu.

rochers artificiels. Une chapelle gothique dresse une flèche aiguë entre deux paquets de maçonnerie posés à terre comme les toits de maisons lointaines apportés par l'orage. Voici des péristyles grecs et voici des pylônes égyptiens ; voici des tours moyennageuses et voici de simples pierres comme oubliées par un fardier, sur la route. Et, innombrables, levant leurs têtes rondes, carrées, pointues, ogivales, avec ou sans chapiteaux, protégées ou non par des toits de tôle, les stèles promènent, dans les méandres de la colline, leur gravité pensive.

Les architectes évidemment bâtissent des tombeaux plus intéressants que ceux fournis par les boutiques spécialisées. Pourtant, que de mauvais goût encore et quelle pauvreté d'invention chez ces hommes que l'on supposerait capables de montrer une culture artistique ! Ils sont, il faut le croire, gênés dans leurs réalisations par les exigences des familles. Comment, sans cela, leur pardonnerait-on un tel insouci de beauté ?

Est-il vraiment nécessaire que la pierre rapporte les actions héroïques des officiers après

que l'histoire les a enregistrées ? Le fait d'avoir construit sur un amoncellement de canons et de boulets le monument du général baron Nègre ajoutera-t-il du lustre à sa mémoire ? Le général Foy, juché sur un piédestal énorme que surmonte une colonnade, eut-il souventes fois l'occasion de se présenter aux armées le torse enveloppé d'une chlamyde ?

Les familles évidemment voulurent ces canons, ces boulets et cette chlamyde. Elles voulurent aussi la galère qui navigue sur une face de la tombe du duc Decrés ; et les proues de vaisseaux, et les faisceaux guerriers d'où émerge le visage rasé d'un autre amiral ; et ces étonnantes juxtapositions de styles susceptibles d'exprimer la mentalité cosmopolite d'une médiocre princesse russe ; et cette coupole formidable protégeant l'appartement souterrain d'un marquis espagnol ; et cette armure moyennageuse décorée de la Légion d'honneur symbolisant l'ancienneté et l'illustration de la race des Montserrat ; et cet édifice hétéroclite où, sur des assises de granit, se superposent les colonnes de marbre noir, les statues de marbre blanc et le sarco-

phage de marbre rouge ; et ce dolmen, semblable à un champignon gigantesque, où se lamente un buste d'archéologue.

Ah ! la sensiblerie des familles ! Les cimetières lui doivent surtout une prodigalité lamentable de statues, de bustes et de médaillons, car les chefs hirsutes et barbus, les figures chauves, imberbes, édentées, amincies par la caducité, surgissent de toutes parts. Ils apparaissent à demi étreints par la pierre, ou enfoncés en des niches, ou encore tout à fait en cage. On rencontre même des scènes sentimentales, des enfants aux visages de chromo, souriant aux anges, des aïeules étendues sur le faîte de leur mausolée et rendant l'âme dans une grimace. Et voici un monsieur en redingote de marbre, une main dans sa poche de pantalon et l'autre brandissant un marteau. On chercherait vainement la signification de cette attitude dans l'ornementation environnante, salmigondis d'amours, d'oiseaux nocturnes, de femmes et de chiens.

Car l'ornementation des tombes correspond en laideur à la statuaire. Leurs portes de tôle, tantôt aussi vastes que des portes cochères, mais le plus

souvent de dimensions modestes, s'étoilent de découpages à la scie qui reproduisent les initiales du mort ou bien d'arabesques, de palmes, de fleurs, de croix métalliques posées en appliques. Leurs fenêtres laissent filtrer une lumière diffuse au travers de vitraux communs. Car beaucoup de tombes possèdent des verrières. Or rien ne cadre plus malchanceusement avec la pierre nue que la verrière créée pour s'épanouir dans la dentelle gothique.

Une faune rudimentaire alimente l'inspiration sculpturale. Elle va du chien à l'oiseau nocturne. Parfois, mais rarement, quelques cigognes rêvant sur leurs longues pattes. Puis ce sont les mascarons, les blasons largement étalés, les vases funéraires, les insignes honorifiques, les palmes, les sabliers, les flambeaux, les trépieds, les coupes propitiatoires, les anges incorporels, les théories de femmes nues. A cela s'ajoute, pour accroître la banalité générale des tombes, la calamiteuse collaboration des familles. Les familles n'ont pas, il est vrai, la facilité d'opérer une sélection dans le choix d'objets funéraires que leur offrent les commerçants. Peut-être préféreraient-elles la

fleur naturelle si celle-ci n'exigeait une culture pleine de sollicitude. Les affreux vases de fonte argentée, les jardinières et les croix de zinc en contiennent parfois de maigres bouquets. Mais Paris ne surabonde guère de fleurs naturelles. En outre, elles se vendent chèrement. Cela expliquerait peut-être que l'artificiel ait envahi et déshonoré les cimetières parisiens.

Les couronnes, rangées sous de petits toits vitrés ou étalées derrière de véritables vitrines, étaient autrefois tressées d'immortelles jaunes ou pourpres, ou encore mélangées de ces deux couleurs. On les fabrique maintenant en faïence granuleuse, simulant cette fleur, mais d'un aspect plus attristant certainement et plus inesthétique. Toutes les matières, d'ailleurs, paraissent actuellement propres à la fabrication de couronnes dont la qualité primordiale doit être la durée. Plus aucune notion de beauté. Il est seulement utile de démontrer qu'aux jours consacrés on rendit visite aux morts. La formalité étant accomplie le plus souvent en parfaite indifférence, peu importe que le bronze, l'émail, la porcelaine, le celluloïd, la céramique, la barbotine, la majo-

lique, l'aluminium, le nickel constituent la matière de la couronne ou de la croix apportée. Les mânes sont satisfaits : tout est pour le mieux.

Or, en vérité, tout n'est pas pour le mieux. Car les mânes se moquent de nos vaines démarches. Mais nous nous devons à nous-mêmes de ne pas sciemment déparer les lieux où éclatent de la façon la plus péremptoire nos stupides orgueils. Que l'on enterre ou que l'on incinère les cadavres, sans plus, et nulle récrimination ne s'élèvera. Mais si nous affichons un culte des morts, si notre fétichisme va jusqu'à garder précieusement, en des boîtes recouvertes de monuments somptueux, des pourritures innommables, ayons au moins le respect de ce culte et la pudeur de ce fétichisme. Proscrivons ces bariolages indignes de fleurs artificielles, ces garnitures et ces torsades aux teintes hurlantes, ces porcelainades en bouquets, en branches, en gerbes, en palmes. Et surtout, jetons à la voirie cet épouvantable amas de couronnes en perles imaginées, dirait-on, par quelque garde-chiourne de maison centrale pour occuper les loisirs de son troupeau galeux. Il est inouï de penser que des milliers

d'ouvrières parisiennes s'épuisent, réalisant des salaires de famine, à enfiler les perles et à confectionner les fleurs dont se composent ces couronnes ! Couronnes mortuaires, ah ! combien mortuaires ! Elles suffisent à endeuiller, à glacer un cimetière. Et lorsque la poussière et l'humidité les ont envahies, de même que les porcelaines de tout acabit, et ces « couronnes de sociétés » où pendent des rubans décolorés, elles transforment la nécropole en une éternelle foire aux puces.

Et nous ne sommes pas arrivés au bout de nos indignations. Car, tout en haut du Père-Lachaise, planté comme une forteresse, sur une esplanade spacieuse que décorent des gazons administratifs, ouvert sur un portique et des piliers aux chapiteaux de chimères, brandissant des cheminées pareilles à des cornes de limaçon, coiffé d'un dôme byzantin palmé de jaune, surmonté d'un trépied funèbre, surgit le Four crématoire. Nous n'insisterons pas sur l'aspect sinistre de ce bâtiment où les cadavres accomplissent leur dernière culbute. Il n'était pas aisé de lui communiquer de la joie.

D'ailleurs le columbarium attire notre soin particulier. On connaît les dispositions générales de cette bâtisse. Il n'est pas besoin que nous la décrivions. *A priori* on serait tenté de lui accorder tous suffrages. Elle supprime les inconvénients et les contaminations possibles des cimetières. Elle étiquette sur une mince portion de muraille une quantité considérable de personnages qui ne tinrent guère davantage de place dans l'humanité. Elle effectue le nivellement souhaité par notre démocratie.

Tout cela est bien. Mais en cet endroit où l'Administration n'intervient que pour délimiter les emplacements de chaque citoyen incinéré, il eût été nécessaire qu'elle intervînt pour défendre aux familles toute ornementation. Peut-être que si elle eût exigé l'uniformité des plaques de marbre et des inscriptions, le columbarium, à cette heure, sans prétendre à l'esthétique, conserverait la gravité de sa destination. On l'envisagerait ainsi que l'on envisage ces murailles de basiliques où la piété publique s'exprime par des *ex-voto*.

Or il n'existe pas au monde une friperie plus

éhontée, une arrière-boutique de désordre plus crasseux, plus miteux, plus ordurier. Les familles profitèrent largement de l'indépendance laissée à leur imagination. Si quelques-unes se bornèrent à enfermer les cendres de leurs morts derrière des plaques de marbre blanc ou noir, d'autres trouvèrent trop modeste cette simplicité. Les faïenceries omnicolores et les camaïeux ne parurent pas suffisants. On appela à l'aide le bronze et la terre cuite. Ce fut une ingéniosité à augmenter, par tous les moyens en possession, la hideur de ces carrelages. Aux inscriptions sentimentales ayant l'apparence d'une publicité commerciale, succédèrent d'affreux médaillons rapportés, des hirondelles planant sur des céramiques azurées, des nids en relief avec la mère oiselle donnant la becquée et toute la gamme des photographies. On vit avec étonnement des dames étendues en leurs bergères et se passionnant à la lecture du feuilleton quotidien ; on vit des chanteurs de carrefours, la guitare en main, au milieu de leur cercle de badauds. On les voit encore d'ailleurs, avec tant d'autres, aussi grotesques et bien appropriés.

Et les négociants naturellement créèrent, pour le columbarium, des marchandises nouvelles. De minuscules boîtes en zinc accrochées aux plaques funéraires, emplies de mousse, supportèrent leur faix de fleurs en papier, en toile, ou en perles. Des anneaux soutinrent des lampions et des cornets de verre coloriés ou ces vases bleus à cinq sous que les bazars débitent aux coins des rues. Tout cela, avec les coussinets de velours fané, les couronnes réduites, les rubans en charpie et d'innombrables pendeloques souillées, constitue un musée de la miseloque, devant lequel circulent les escaliers mobiles où parfois les familles échelonnées paraissent chercher une occasion avantageuse.

Ainsi, dans notre Père-Lachaise, la laideur côtoie la beauté sans que personne s'insurge et le proclame. Il est vrai, ce cimetière paraît bien abandonné et la vie ardente de la capitale prédispose mal à des promenades d'observation. Seuls les touristes consentent à s'y égarer, en quête de tombes illustres.

Pourtant, deux fois l'an, il s'éveille de sa longue léthargie et les foules y affluent. L'anni-

versaire de la Commune y conduit les hordes revendicatrices et le Jour des Morts y pousse le flux des familles. Les deux grouillements n'ont entre eux aucune ressemblance, mais ils communiquent au cimetière une esthétique équivalente. L'un est plutôt un cortège, l'autre une procession.

Les groupes révolutionnaires et socialistes, chargés de couronnes noires et rouges, précédés de leurs drapeaux, envahissent, comme pour le conquérir, le cimetière tranquille. Ils sont animés d'un enthousiasme farouche que traduisent les gestes expressifs et les chants indéfiniment répercutés. Défilant en masses compactes au long de l'allée principale, entre les haies brillantes et vives des gardes républicains, ils se départagent devant le monument aux Morts ; s'épandent en noires coulées dans les ramifications multiples des ruelles. Si bien que l'apparence du cimetière change totalement. La colline entière s'assombrit et bout. Les morts referment plus étroitement leurs portes et se terrent.

Le mouvement ascensionnel se prolonge durant quelques heures, puis, brusquement, éclatent

des sonneries de clairons et crépitent des roulements de tambours. Balayées, les laves humaines roulent et bondissent parmi les pentes, se hâtant vers les portes. Bientôt les cohortes de gardes demeurent maîtresses du lieu et l'abandonnent à leur tour. Le cimetière reprend son calme accoutumé. Devant le mur des Fédérés un amoncellement de couronnes témoigne seulement qu'un parti politique commémora un anniversaire tragique.

Au jour des morts, la pénétration humaine aboutit au même assombrissement du cimetière. Mais loin de s'effectuer rapide, brutale, vociférante, canalisée par les uniformes policiers, elle trottine, musarde, court à son gré. Elle s'arrête, elle repart, elle pullule sans bruit. Les tombeaux ouverts accueillent les hommages. Un courant de sociabilité s'établit entre les fantômes sournois cachés dans les pénombres et les silhouettes remuantes qui les viennent reconnaître. Autour de chaque pierre, c'est une activité fébrile. Les parentés vaquent au ménage funèbre de leurs proches, regarnissent les vases, rejettent les ornements fripés, époussettent, brossent, la-

vent, jardinent, s'attardent à quelques oraisons, puis, enveloppant leur œuvre purificatrice d'un regard, repartent, satisfaites, vers la vie.

Et voici que le cimetière s'est transformé, a soudain rajeuni. Les couleurs s'intensifient. On ne sait quel bien-être se manifeste partout. La colline s'étire, bâille, jouit d'une douceur et d'une tendresse, jaillit, toute renouvelée, vers le ciel (1).

(1) Nous passons volontairement sous silence, en cette étude, le Panthéon et autres édifices du même genre, comme l'abbaye de Wetsminster. Nous ne parlerons pas davantage de la Morgue et de ces ossuaires : les catacombes de Paris, les cimetières des Capucins de Rome et de Palerme qui sont des fantaisies macabres sans aucun intérêt artistique. La nécropole zoologique de l'île des Ravageurs, près d'Asnières, offrirait une matière plus riche à nos commentaires, si, dans un site agréable, ne se déployaient les efforts décoratifs de ce sentimentalisme particulièrement odieux que les vieilles filles dirigent vers les bêtes. La forme des tombes élevées sur les dépouilles des chiens et des chats est généralement la niche ; sur celles des oiseaux, le perchoir. Quelques monuments importants, mêlés de pierre et de bronze, sont à signaler : ceux de Turc et de Tom. L'ornementation florale contribue à agrémenter ce cimetière. Une entrée monumentale le signale de loin à la curiosité des promeneurs.

II

Les cimetières européens ne se différencient guère, ce semble, de notre Père-Lachaise. Les Allemands, qu'on les considère aux environs de Hambourg, Brême, Stettin, Francfort ou Berlin, brillent d'une esthétique analogue. Plus d'intimité cependant. Volontiers les familles s'y promènent et les enfants y jouent. Les fleurs entrent pour une grande part dans la décoration tombale. Le Friedhof de Dusseldorf, au printemps, sourit de toutes ses roses parmi les croix et les pleureuses de marbres perdues au milieu des bosquets.

Les cimetières espagnols se ressentent du goût national des couleurs violentes. A part ce détail, ils reproduisent les nôtres. Les classes sociales y sont cependant plus nettement marquées. Elles évoluent de la fosse commune aux panthéons, mausolées des familles riches. Certaines villes, Valence et Barcelone notamment, possèdent des *columbaria*, murailles droites trouées d'alvéoles où, selon la coutume des chrétiens de l'ancienne Rome, on introduit

le cercueil tout entier. Les habitants de ces *columbaria* appartiennent à la classe moyenne. Une aisance modeste les préserve de l'ossuaire mais ne leur permet pas le luxe d'un panthéon.

Partout, et principalement au cimetière, le pauvre doit cacher ses haillons. Une tombe couverte de gazon, une de ces tombes anonymes, si belles cependant avec leurs éclosions timides de fleurs, ne saurait demeurer entre deux monuments solidement assis sur leurs fondations souterraines. La Hollande égalitaire en juge elle-même de cette manière. Ses cimetières se départagent en quartiers des riches et quartiers des pauvres. Les derniers sont de vastes prairies très vertes. Depuis peu de temps on songe à les orner et, dans ce pays où surabondent les fleurs, on les enlaidit de couronnes en fer.

Les quartiers des riches constituent des parcs plus merveilleux dans ce parc illimité qu'est la Hollande. Point de ruelles lépreuses et de divisions géométriques. Les bourgeois s'y ménagent des propriétés qu'enclosent des grillages. Peu d'édifices. En général, des pierres ou des stèles, quelques colonnes tronquées où

figurent des versets de la Bible et le livre lui-même. Les saules, les ormes, toutes les essences d'arbres dont se réjouissent les polders, ombragent les carrés minuscules. Et des fleurs, ces fleurs grasses et de carnation si délicate dont les jardins s'éclairent, narcisses, tulipes, pensées, prospèrent dans le sol saturé d'humidité (1).

Le Hollandais pratique un culte des morts raisonnable. Il s'occupe volontiers des tombes, mais, plus volontiers encore, prépose des mercenaires aux cultures qu'elles nécessitent. Il sait la valeur du temps. Il agit un peu comme l'Américain. Cependant, en Amérique, la poésie des choses hante moins et la lutte ardente prend davantage les vivants. Les loisirs manquent pour qu'on s'intéresse aux disparus. Néanmoins on leur assure des demeures considérables où ils auront, pour s'évanouir en fluides et en boues, la vastitude et la sérénité. Les cimetières américains donnent l'impression d'immenses ateliers de sculpture à ciel ouvert dont le sculpteur, par fantaisie, traiterait des sujets funéraires. Celui

(1) Certains cimetières hollandais sont faits de terre rapportée et surélevés par crainte des inondations.

de Georgetown, près de Washington, accuse, par hasard, un air familial. Les tombes de marbre, d'un style assez pur, s'y dispersent sans ordre sous des chênes séculaires. Mais cette nécropole familiale est une exception et on peut lui opposer le cimetière militaire d'Arlington où dorment les victimes des guerres de Sécession. Les tombes y sont rangées en formation de bataille, celles des officiers en avant, portant chacune un nom et un numéro de régiment. Un conservateur les surveille. Sa maison, au mitan des lignes héroïques, s'élève, toute drôle, avec son fronton et son péristyle hellènes.

L'Amérique n'instaurera pas davantage l'art des cimetières qu'elle n'instaura l'art des façades urbaines. Elle voit grand. Toute joliesse lui échappe. Elle confond l'énormité avec la beauté. C'est pourquoi les leçons de la vieille Europe méditative lui seront longtemps encore nécessaires. Elle apprendrait de l'Italie le goût funéraire aussi bien que le goût jardinier. Car les cimetières de la péninsule vivent parmi les fleurs. Ils sont des bouquets offerts à la mort par la Nature comme pour la remercier de se renouveler en elle.

Celui de Venise emplit toute une île. Il y règne une paix parfumée et quasi-voluptueuse où se pâment les ifs, les cyprès et les lauriers-cerise. Les tombes, sous le climat enchanté, s'épanouissent d'elles-mêmes, sans qu'on les soigne. Les morts y abordent silencieusement, venus en gondoles, accompagnés des prêtres en cagoules rouges. Les familles les suivent rarement et les visitent à peine. Elles les sentent si heureux qu'elles appréhendent de troubler leur quiétude d'une présence indiscrète (1).

Des peuples vivent sous la hantise de la mort. D'autres, au contraire, entretiennent avec elle un commerce familier. Ils l'accueillent comme une libératrice qui leur découvrira les paradis convoités. Ainsi les Arabes. Leurs cimetières naissent parmi les champs d'aloès aux lances aiguës et sous les figuiers de Barbarie. Celui d'Oran a l'aridité d'un désert parsemé de ruines. Les marabouts, constructions cubiques surmon-

(1) La plupart des campo-santo italiens ne ressemblent pas au cimetière vénitien. Esthétiques par leur richesse et l'abondance de leurs fleurs, ils enferment une multitude de statues ridicules, personnages en frac, femmes en robes décolletées, etc., qui détruisent, en partie, leur agrément.

tées d'un dôme et éblouissantes de blancheur, en sont les monuments principaux (1). Les tombes s'y disséminent, orientées vers La Mecque, composées d'une stèle que termine, au sommet, une boule en forme de tête, d'une éminence de terre entourée de petites pierres blanches et d'une deuxième stèle plus exiguë, placée aux pieds du mort. A Blidah, Sousse, Alger, Tunis, et, plus loin, au Caire, les physionomies tombales diffèrent par quelques menus détails. De la maçonnerie ou quelque plaque de granit remplace l'éminence de terre. Aucun essai d'ornementation. Allah

(1) Le sommet des koubas marocains et des marabouts arabes est généralement orné d'un croissant, d'une boule ou d'un drapeau. Sur les parois extérieures, des chiffons en guise d'ex-voto et quelquefois de riches étoffes brodées. Souvent, par suite de l'extension des villes, il arrive que ces marabouts, dont la présence au milieu des cimetières n'est que fortuite, se trouvent bizarrement encadrés. A Tunis, dans les souks, s'élève un café très pittoresque, haute pièce au plafond supporté par des colonnes peintes en rouge et en vert. Au centre de ce café, entouré d'une barrière de bois, végète un marabout. Les plus beaux koubas ou marabouts sont ceux de Sidi-Gueddac, à la bifurcation des chemins de Fez et de Mekinez ; de Sidi-Hadj, à Tlemcem ; de Sidi-Yacoub, à Blida ; de Sidi-el-Bachir, à Oran ; de Sidi-Brahim, à Bône, etc. Ce dernier est de forme circulaire avec le dôme traditionnel.

n'a point commandé l'hommage bizarre des couronnes. Seulement le vendredi, il veut que les femmes aillent caqueter et manger sur les sépultures. Les haïks se mêlent aux blancs burnous de laine et le cimetière s'anime d'un mouvement inattendu. Ou bien l'Achoura, fête des morts, attire la foule des Arabes pour des cérémonies auxquelles, censément, participe le monde souterrain. Ou bien encore, Allah prescrit des fantasias autour des marabouts afin que la sagesse et la sainteté soient avec pompe et déférence célébrées et perpétuées au sein des tribus fidèles.

Et à mesure que l'on avance vers le levant, l'art funéraire musulman, rudimentaire sur les côtes africaines, augmente en esthétique. Smyrne déjà montre des cimetières riants, couverts de mélèzes où les tombes sont plutôt des endroits de repos, de causerie, de fumerie et même de rendez-vous tendres que d'affliction. La mort et la vie, à force de se coudoyer, fraternisent. Rien ne les sépare. L'une ne saurait, en aucune manière, tyranniser et terroriser l'autre. Elles ont souscrit à une entente tacite.

Et cela est plus évident encore dans les admirables cimetières de Constantinople et de Scutari. Car on en a fait, non point pour la satisfaction des morts, mais pour celle des vivants, des promenades uniques au monde que traversent les voitures et que jalonnent les cafés. Les sycomores, les pins et les cyprès, de splendeur inouïe, propagent sur ces promontoires élevés une fraîcheur perpétuelle. Nul ordre, une diffusion indéfinie des tombes uniformes qui apparaissent, silhouettées sur les rideaux verts des arbres, comme une légion de fantômes immobiles. Les carrières prochaines de Marmara fournissant largement le marbre nécessaire, toute autre matière est écartée. Le mausolée turc érige donc, selon des procédés voisins du mausolée arabe, une stèle de marbre surmontée d'une sphère simulant le visage humain et coiffée d'un fez colorié à glands d'or. Cette stèle, chamarrée d'inscriptions ou de versets, se prolonge à terre d'une dalle incurvée où les familles déposent fleurs, offrandes de parfums et de lait. Les cippes des tombes féminines, en place du fez, supportent des rosaces représentant en relief des fleurs

peintes ou dorées, tiges de lotus, ceps de vigne avec leurs pampes et leurs grappes.

Des quartiers appartiennent aux étrangers et assemblent les styles ordinaires de nos nécropoles; d'autres, affectés aux Arméniens, ne se distinguent des quartiers turcs que par des attributs qui indiquent la profession exercée par le défunt. Généralement, dans les tombes modernes, on perçoit une préoccupation de copies occidentales.

Et tout cela sourit, palpite, exempt de morosité. Les hommes et aussi les animaux librement circulent, dorment et mangent à l'abri des stèles où les verdures, traversées de soleil, tracent des dessins noirs. Circassiennes, Arméniennes, Grecques et Juives y viennent, le visage découvert ou voilé, légères et souples en leurs vêtements de soie historiés de broderies. Les cavaliers y paradent. Les véhicules y suivent les longues avenues dallées de marbre. Durant le jour et la nuit, aux lumières, le cimetière turc oublie qu'il est un cimetière. Ses tombeaux précisent le souvenir des familles. Mais les cadavres n'y gîtent plus puisqu'Allah, dès l'inhumation, les

emporta, par leurs toupets de cheveux, vers les délices promises par son prophète (1).

On souhaiterait vraiment que tous les cimetières eussent cette atmosphère de gaieté, ces efflorescences indépendantes, cette luminosité des êtres et des choses. Mais les peuples dont les vicissitudes se multiplièrent et que courbèrent sous leur joug des religions étroites, imprègnent leurs œuvres de mélancolie. Les logis de leurs morts réfléchissent la gravité de leur pensée.

Quoi de plus profondément triste, en quelque lieu qu'on l'envisage, qu'un cimetière juif? Presque toujours les villes rejetèrent de leurs nécropoles communes les doux pasteurs de Judée, devenus des négociants retors, affermis dans leur race par des siècles de proscription. Lorsqu'elles consentirent à recevoir leurs cadavres, elles leur concédèrent des espaces étriqués où, à grand'peine, ils édifièrent d'humbles

(1) Le moins intéressant des cimetières turcs est celui de Meidan où sont enterrés les membres de la famille de Mohammed. Les tombes, sur le modèle arabe, s'alignent à l'infini, dans un ordre quasi géométrique, sans un arbre qui vienne en atténuer l'implacable blancheur.

mausolées. A cette heure seulement, ils peuvent participer aux fastes funéraires de leurs frères en humanité. Mais ils n'affichent point de luxe et n'abusent pas des libertés chèrement acquises. Ils se groupent en tribus distinctes et comme méfiantes.

Parmi les nations musulmanes, ils souffrent encore d'un mépris insurmontable. Les Arabes et les Marocains ne condescendraient jamais à dormir auprès d'eux leur dernier somme. Leurs cimetières africains sont des charniers semés de pierres brutes où la végétation seule parvient à mettre une note de douceur. Leurs cimetières turcs n'ont pas même la consolation des verdures. Ils étalent, sur des collines désolées, leurs informes pierrailles. Ils ont, comme le veulent des maîtres autoritaires, l'apparence d'une voirie.

Et, en pleine Judée, dans le pays originel de cette prolifique et patiente race qui, malgré les rebuffades, l'arbitraire, les massacres, conquiert l'univers, éclate prodigieusement son irrémédiable tristesse. Rien au monde, sinon peut-être le paysage d'Aden, ne donnerait une idée de

désolation plus définitive que cette vallée de Josaphat où, depuis des temps immémoriaux, ses générations creusent leurs sépultures. Les mausolées monolithes d'Absalon, de saint Jacques et de Josaphat, appuyés, comme des vieillards, sur leurs piliers doriques, le flanc troué par d'inguérissables blessures, planent sur le paysage dévoré de soleil. Ils en sont les âmes désorientées et lugubres. Et, à perte de vue, dans les bas-fonds qu'ils dominent, par myriades, courent les petits carrés blancs des tombes. Elles en paraissent être les fragments détachés par quelque convulsion d'un sol rougeâtre qui contribue à accentuer leur blancheur. Ainsi qu'en tous les lieux brûlés de sécheresse, l'aspect de taciturnité s'agrandit, la sensation de solitude et d'abandon s'aiguise jusqu'à la souffrance.

Pourtant les Juifs n'abandonnent pas leur fabuleuse nécropole. On y rencontre, la nuit, leurs troupes aux visages de cire blême. C'est, en effet, la nuit qu'ils enterrent leurs morts et les accompagnent en robes de velours noir, violet, bleu ou cramoisi. Ils garnissent leurs dalles funèbres

de gerbes fraîches. Mais le soleil du lendemain, en quelques minutes, réduit en cendres ces offrandes florales. Car la vallée du Jugement dernier doit demeurer ainsi formidablement dénudée. Elle ne s'épanouira d'êtres et de fleurs que lorsque y résonneront les trompettes des archanges.

Les Juifs sont un peuple aux destinées uniques dans l'histoire de la civilisation, et la vallée de Josaphat résume l'affliction de tous leurs cimetières épars sur le globe. Nous ne nous attarderons pas davantage à étudier son esthétique, qui est celle du désert mélangé à la ruine. Car d'autres nécropoles nous induisent à une admiration moins spéciale. Évoquez un Paradou de fleurs innombrables, de lataniers et de cyprès majestueux, et vous avez devant les yeux le cimetière d'Honolulu. Les colonnes blanches, les stèles, tout le clinquant européen essaie de dépoétiser ce coin de nature dédié à la mort. Mais inutilement. La végétation, en quelques semaines, les envahit, les couvre, paralyse leur effort de blancheur. Puis, les familles indigènes persistent à conserver des coutumes ingénues.

Elles ne connaissent point les couronnes. Du moins elles les emploient modérément. En place de nos immondices perlières, elles confectionnent des colliers de fleurs, ces colliers dont les femmes de Bénarès ceignent leurs épaules pour descendre vers le Gange. Les fines corolles enfilées embrassent de leur étreinte la pierre trop claire. Et ce sont partout des guirlandes et des festons pareils, si bien que le cimetière paraît éternellement en fête, en fête pour lui-même, parce que sa joie consiste à être toujours coquet, paré, embaumé (1).

Là, une fois encore, la nature atténue l'inesthétique de l'architecture. Il est si rare, vraiment si rare que l'architecture tire de l'idée profonde de la mort une inspiration artistique !

(1) On sait que les Indous, non plus que les Parsis, sectateurs de Zoroastre, n'ont de cimetières. Les uns incinèrent publiquement leurs morts dont ils dispersent les cendres et les os calcinés dans les fleuves. Le Gange charrie ces boues humaines où se plongent, pour leurs ablutions, les hommes bronzés et les femmes semblables à des déesses. Les autres offrent leurs cadavres en pâture aux oiseaux sur les grilles de ces blanches tours du silence, habitées des vautours et des corbeaux et qui se dressent dans le plus merveilleux des jardins.

Et c'est pourquoi nous devons louer les Japonais, dont les cimetières, juchés sur des vallonnements ou des terrasses naturelles, au milieu des bois, sont comme des boîtes de délicate orfèvrerie. On y monte par des escaliers de pierre, en passant sous des portiques contexturés d'un agrégat de monstres. Et, de suite, on est saisi par l'impression d'or que donne la masse des tombes. Car les bouddhas accroupis sur leurs lotus et les stèles paraphées d'inscriptions étincellent au soleil comme des joyaux très précieux. Tant de dorures, ailleurs paraîtraient excessives. Ici, on les trouve naturelles parce qu'on se rappelle les temples et les monuments des villes nippones où l'or pallie la crudité des vermillons et des outremers. Les morts possesseurs de leurs édifices sont d'anciens morts en allés à l'universel néant. Les nouveaux, en attendant leurs représentations de dieux dorés, conservent le palanquin fragile qui les transporta, les vases biscornus, les fleurs en papier argenté, les brûle-parfums munis de baguettes odorantes.

Le Japonais entretient-il un culte véritable de la mort? Celle-ci ne lui fournit-elle pas seule-

ment un prétexte nouveau à exercer sa dextérité artistique? On le croirait si l'on ne savait ce peuple en communion religieuse avec l'immense empire jaune dont la Chine est le corps immobile et pansu. Mais il se dégage peu à peu de l'emprise du tombeau, tandis que sa voisine s'y abandonne aveuglément. La Chine n'a qu'un petit nombre de cimetières proprement dits. Encore ne sont-ce pas des cimetières véritables, mais, comme à Canton, des cités transitoires de défunts, des chambres mortuaires d'attente. On y dépose en des maisons de granit les cercueils singuliers en bois de teck, sculptés, ajourés, peints de vermillon et d'or que les vivants se préparent de longue date. De petites lampes les éclairent cependant que s'étiolent les offrandes de fleurs et que les baguettes d'encens, constamment renouvelées, dispersent les odeurs nauséabondes. En ces habitacles loués au mois, les morts attendent leur transport vers les régions natales où ils iront se désagréger en plein air.

Car la Chine est une nécropole démesurée. Si parfois l'on y rencontre des groupes de tom-

beaux, en terre battue, coniformes, surmontés de boules de faïence et carapacés de plaques rouges, le plus souvent les cercueils ne sont pas enterrés. Ils reposent au milieu des jardins, au bord des routes, isolés ou attroupés, ou encore superposés en pyramides. Les personnages riches, les dignitaires, les saints lamas jouissent de parcs funéraires. Leurs mausolées, entassement bizarre de dieux et de dragons terminé par une pointe d'or, dorment en des bocages de pins, de cèdres et de thuyas. Çà et là, dissociés par le temps, croulent les temples consacrés à leur mémoire et la foule des idoles dorées qui les gardent des profanations.

Les tombes impériales et princières également s'isolent en des sites élevés avec leurs murailles opaques, leurs portiques de bois ciselé, leurs ponts de marbre, leurs lacs de lotus, leurs tribus de monstres.

Mais avec ces dernières nous entrons dans une esthétique spéciale, l'esthétique de la tombe elle-même. Pour en entreprendre l'examen, il faudrait remonter aux origines de ces monuments qui participent du palais et du temple.

Des écrivains plus autorisés traduisirent la magnificence des tombeaux égyptiens, grecs, romains, syriaques ; de ceux des califes et des mameluks, coiffés de dômes et couronnés de tours ; du Tage où repose, parmi les dentelles de marbre, la sultane Moutaz-i-Mahal ; des sépulcres mogols garnis de tentures et de tapis somptueux ; des mausolées élevés aux rajahs de Gwalior, aux rois de Golconde, de Siam, d'Annam et de Mandchourie ; de celui, si pittoresque, de la reine madécasse Ramiharo ; de ceux voués à la gloire des Mings avec leurs allées de statues colossales ; enfin de la sainte montagne de Nikko où les Japonais voulurent une apothéose de marbre, de laque et d'or.

III

Mais toutes ces merveilles, venues du passé, n'ont, avec les villes modernes, aucun rapport social. La plupart d'ailleurs en sont éloignées. C'est pourquoi les avons-nous négligées et nous sommes-nous cantonnés à l'étude des nécropoles actuelles à l'édification desquelles concoururent

des collectivités. Nous avons formulé, sans ambages, nos appréciations. Nous voudrions maintenant dire quel serait, à notre sens, le cimetière vraiment esthétique.

Un jour viendra où l'habitude de l'incinération s'étant généralisée, disparaîtront jusqu'aux vestiges des cités mortuaires. Souhaitons qu'en même temps disparaissent les columbaria et que des fonctionnaires, désignés pour cette besogne, dispersent tout simplement au vent les cendres extraites des bûchers. Qu'un vain sentimentalisme ne crie point au blasphème : cette coutume existe dans l'Inde où l'amour de la famille n'est pas moins ardent que dans nos contrées. Le souvenir des morts habite en nous. Point n'est besoin de monuments pour nous le rappeler. Le voisinage des cimetières, nous l'avons dit, compromet la santé des quartiers. Or la vie ne doit à la mort aucun sacrifice.

Malheureusement l'heure n'a pas encore sonné d'une adhésion totale aux vœux des hygiénistes. Donc puisque la nécessité des cimetières s'impose, qu'on les isole le plus possible des villes et qu'on les place sur des hauteurs. Que, sous

aucun prétexte, les constructions nouvelles ne s'en rapprochent. Qu'on supprime leurs murailles et qu'on les plante d'arbres d'une acclimatation certaine. Qu'abandonnant le système géométrique de leurs ruelles, on autorise les familles à entourer leurs tombes de bosquets et de jardins dont des artistes spécialisés régleront le dessin de telle façon qu'il participe à l'harmonie des ensembles. Que les mêmes artistes acceptent ou rejettent, sur maquettes, les statues et les bustes projetés. Que l'on bâtisse les édifices en largeur plutôt qu'en hauteur afin de ne rappeler en rien la maison, l'autel ou la chapelle. Que l'on essaie de dégager, de la diffusion des styles, une architecture homogène, nationale et moderne. Que l'on soumette les mélanges de matières entrant dans l'édification des mausolées à un contrôle minutieux de la concordance des couleurs. Que l'on écarte sans rémission les peintures, les dorures et aussi les productions ridicules de ciseaux malhabiles. Que l'on réserve, sur chaque tombe, une place à l'ornementation des fleurs naturelles. Que l'on remplace les fusains et les buis monotones par le lierre qui

épouse étroitement et embellit toujours la pierre. Que l'on défende rigoureusement les vases, les jardinières, les couronnes, les bouquets, les croix et, en général, toute décoration artificielle. Qu'aucun signe ni symbole ne décèle la religion de l'individu décédé. Que l'épigraphie tombale consiste en une mention gravée des noms, prénoms, dates de naissance et de mort. Que les municipalités accordent aux familles indigentes des concessions gratuites et des pierres tombales que des jardiniers, affectés à ce service, seront chargés d'entretenir.

Ainsi, par cette réglementation sévère, arrivera-t-on à doter les villes de cimetières esthétiques. On les pourra, dès lors, assimiler à des jardins au même titre que les bois de Boulogne et de Vincennes. Le jour des morts perdra sa signification parce que les familles, peu à peu séduites par tant de verdures agréables, de perspectives charmantes, dirigeront quotidiennement leurs pas vers la nécropole. Les enfants y organiseront leurs jeux autour de bassins clairs où un Bartholomé futur aura su créer des groupes aquatiques d'une inspiration équivalente au monument aux

Morts. Des musiques municipales interpréteront, durant les après-midi, ces pages solennelles que les religions accaparèrent mais que les Beethowen, les Bach, les Schumann écrivirent pour extérioriser leur sentiment de la beauté.

Et la mort n'apparaîtra plus sous le même aspect. Elle deviendra indifférente. On considérera un cadavre avec la même sérénité que l'on considère un vêtement usé. Les mentalités se seront transformées. Les fleurs du souvenir s'épanouiront plus durablement dans les âmes que sur les tombes...

ESTHÉTIQUE DE L'EAU

I

La ville que des bâtisseurs imprévoyants élevèrent au milieu des terres, privée du contact bienfaisant de la mer ou du fleuve, est destinée, sinon à périr, du moins à végéter dans la tristesse, l'inactivité, la stérilité. La ville a besoin de l'eau qui parle, marche, et qu'agitent perpétuellement des sentiments contradictoires. L'eau projette, en son flanc, les germes nécessaires à ses engendrements de commerce et d'industrie. Elle y introduit la vie.

On disserterait longuement sur le sujet de sa

sociabilité. Nous n'entreprendrons pas cette dissertation. Notre point de vue est différent. Seule son esthétique retiendra notre attention. Elle s'adjoint à l'esthétique générale de la cité dont elle constitue, par le mouvement, la ligne et la couleur, un facteur important.

La rivière morne qui, enjambée par un pont modeste, traverse les petites villes, coquette avec elles. Son onde n'est point faite pour le transport des chalands aux lourdes cargaisons, mais pour la promenade des barques qui gagnent, à lentes ramées, l'abri des feuillées propices au bain et à la pêche. Elle murmure sur les galets et les roches Son lot est de chanter tout le jour et de réfléchir les maisons et les arbres. Ses tons varient indéfiniment, soit que le ciel y lave son azur, que les bâtisses s'y dédoublent ou que les verdures s'y penchent. Elle porte en elle la tendresse des campagnes traversées. Elle est capricieuse et folâtre parce qu'elle s'est grossie au passage d'une troupe de ruisselets et de cascades venus de sources lointaines, pailletés de soleil, teintés de nuances florales, vibrants d'un vol d'insectes dorés. Elle est la grâce ;

elle est le charme, et c'est pourquoi les petites villes offrent aux voyageurs, sourire, quiétude et bon accueil.

Malgré tout son agrément, la rivière rustique demeure impersonnalisée. En les grands fleuves, au contraire, la personnalité de couleur et d'aspects s'affirme profondément. Ils présentent même, pourrait-on dire, une sorte d'état psychologique. Tandis que la Loire poursuit sa course alanguie de moribonde au teint blême, la Garonne s'avance avec gravité, drainant, de ses eaux épaisses, les transatlantiques rouges et noirs, les voiliers aux blanches carènes, les barques sombres. La Seine change de nuance comme une femme de voilette, tantôt bleue, tantôt verte, tantôt jaune, souvent même assemblant ces trois teintes en une nouveauté composite. A peine chargée des remorqueurs poussifs qui hâlent leurs trains de péniches, frôlée par le vol pressé des bateaux-mouches, elle s'amuse, elle cabriole, perpétuellement en goguette. Le Rhône, tout d'abord alourdi d'impuretés, s'en décharge au filtre du Léman. Dès lors il acquiert cette couleur céruléenne que

seuls les gaves pyrénéens, influencés par la montagne, conservent entre leurs rives tourmentées. Mais cette sérénité d'apparence cache la violence intérieure. Le Rhône est un « malade inquiet », impatient de quitter son lit, courroucé contre la discipline des hommes. Il gémit de n'être point une puissance de destruction et de mort. Il représente la vigueur comme le Rhin, d'un vert tendre, représente le sentimentalisme.

Le Guadalquivir, affleurant ses berges sablonneuses, déroulant ses méandres ocreux sous le bleu dur du ciel, importe un souvenir de mélancolie flamande en pleine Andalousie. Le Volga, traversant la Russie de son ruban couleur de thé foncé, manifeste une âme essentiellement commerciale. Nul fleuve n'est en effet plus encombré. Les pyroscaphes parcourent avec lenteur ses chenaux étroits, stationnent aux débarcadères où se pressent, en foule, les industriels ambulants. Des bateaux bizarres, la proue et la poupe contournées en pointes de sabots, ornés de plate-formes aux balustrades ouvragées, de kiosques et de clochetons à girouettes dorées, transportent d'une ville à l'autre leurs charge-

ments de voyageurs. Parfois, silhouettés sur la colonnade ombreuse des sapins, passent les villages aux isbas polychromes groupés autour de leurs églises aux dômes verts. Le Volga, vers Nijni-Novgorod, s'élargit jusqu'à devenir un bras de mer où s'agglomèrent les embarcations. Les hauts mâts tendent leurs banderoles et les bordages saumon se détachent sur le vert véronèse des carènes ventrues.

Certains fleuves ont l'air de porter les villes qu'ils arrosent : tel le Ménam qui circule à Bangkok parmi les maisons bâties sur pilotis et baigne les grandes pagodes aux pnoms dorés et pointus. D'autres assument une tâche défensive : telle la Moskowa, qui enserre le Kremlin bariolé de Moscou. D'autres paraissent n'exister que pour agrémenter le paysage : telle l'Angara, dont l'onde émeraude coule sans un bateau qui la profane, si rapide d'ailleurs que les maisons n'ont pas le temps d'y fixer leur image. D'autres s'incorporent à l'atmosphère urbaine au point de s'y confondre : telle la Tamise dont l'eau glauque, enfoncée dans le brouillard avec les ombres fantomatiques de ses vaisseaux, parti-

cipe à des luttes intenses, soupçonnées, mais invisibles. D'autres prolongent d'un quartier mouvant la ville terrienne : tel le Tchou-Kiang écrasé de demeures flottantes où bruit une vie pullulante de gens bleu vêtus, de telle sorte que l'on se demanderait où finit Canton la triomphante si elle ne se signalait, au loin, par les réclames rouges et dorées de ses affiches.

Les fleuves nord-américains, assouplis aux besognes pénibles offrent tous des physionomies identiques. Troubles et jaunâtres, ils aident aux déplacements des paquebots. L'Hudson, entre autres, fournit un perpétuel effort. Aussi ne se préoccupe-t-il pas de refléter les maçonneries cubiques de New-York et passe-t-il indifférent devant les villas magnifiquement ordonnancées. On ne retrouve guère qu'en Égypte une indifférence semblable. Le Nil, rougeâtre et boursouflé de limons, s'irise à peine de quelques touches d'azur. Ses nappes aux vases fécondes donnent, striées par la course des dahabiehs et des canges aux voiles en ciseaux, une impression de mélancolie religieuse. Elles roulent, semble-t-il, un peu de ce passé millénaire

qui subsiste parmi les palais, les tombeaux et les sphinx. Elles ne révèlent leur beauté totale que rentrées dans la solitude aux vastes espaces.

Car le Nil, enserré entre les parapets de son delta, diminue de personnalité en devenant un fleuve cosmopolite. Il ne s'accoutume pas à voir vers lui converger les poussées des races aventureuses qui, en route pour les conquêtes extrême-orientales, prennent contact, dans la magnificence de ses cités vivantes ou mortes, avec les pays d'éternel ensoleillement. Il souffre de n'être plus le fleuve mystique que traversait, allant vers les nécropoles, le cortège des barris. Des cubes blancs et des minarets grêles remplacent les palais aux colonnades gigantesques de ses bords. Des peuples alanguis succèdent aux prêtres couverts des dépouilles de léopards, anx guerriers bronzés, aux femmes sans voiles assujettis au culte de la mort. De telle manière que le Nil, fleuve anachronique, vit comme en exil parmi les architectures présentes (1).

(1) On trouve dans Verlaine, *Choix de poésies*, Paris, Charpentier, 1900, p. 51, *Nocturne parisien*, de curieuses physionomies de fleuves.

II

Mais il constitue une exception remarquable. Car toujours le fleuve concourt à l'esthétique urbaine. L'eau d'ailleurs n'a point d'autre rôle que d'être belle et oisive. Elle ne s'accommode que par force d'une participation au labeur des hommes. Et cette observation nous amène naturellement à examiner l'esthétique de la mer, eau libre par excellence, dans ses rapports avec l'esthétique des villes.

Les villes maritimes ont des visages qui, comme ceux des hommes, présentent parfois des ressemblances partielles, jamais des identités parfaites. Les unes sont efféminées, toutes peintes de fards et exubérantes de parfums. Elles sont calmes et douces, préoccupées seulement de plaire, de conserver leur agrément, de vieillir en beauté. Il y en a de mélancoliques et de gaies ; il y en a de chlorotiques et d'autres qui resplendissent de santé. La mer les enveloppe de ses falbalas, de ses broderies d'écume, de ses voiles d'embruns, les habille ou les dévêt

tour à tour. Successivement elles se montrent engoncées jusqu'au col ou nues, voluptueuses, pareilles à des amoureuses que la joie affole.

Les villes hollandaises se révèlent du large, gris-vertes, gris-roses, gris-dorées, à cause de leurs maisons peintes et du ciel argenté ; les norvégiennes s'accusent, rougeâtres, sur les fonds de sapinières et de neiges ; les dalmates, appuyées aux rochers bleus, érigent leurs lignes de vieilles murailles dorées ; les grecques, flanquées de ruines sveltes, adossées aux montagnes gracieuses, perpétuent le paysage classique poétisé d'une indicible lueur mauve ; les algériennes, étagées sur leurs collines roussies, sont blanches au point de figurer des phares pour le plein jour et d'approfondir les saphirines de la mer et du ciel ; les sud-américaines, souvent précédées d'archipels baroques, jaillissent d'entre les palmiers géants ainsi que des fées de lumière ; les chinoises acclimatent, dans leur fourmillement multicolore, des coins d'Europe où s'entremêlent aux grands vapeurs les jonques étranges aux voiles de paille ; les japonaises dressent sur leurs éminences aux végétations biscornues

des décors de kakemonos ; enfin les villes de l'Afrique occidentale tracent sur l'horizon plombé la ligne foncée de leurs cases et de leurs constructions métalliques.

Voisinant avec ces filles capricieuses et frivoles, les cités guerrières tendent à la vague leur torse de granit bombé de coupoles où mugit la voix sonore des canons. Les cités guerrières ont un facies d'austérité fermée et de gravité distante. Elles savent leur rôle, et que derrière leurs murailles, leurs cuirassés monstrueux, leurs torpilleurs semblables à de venimeux insectes noirs, leurs appareils de tourelles, leurs aciers, leurs chenaux, la nation confiante se livre à ses ébats de plaisir et à ses luttes économiques. Elles ne jouent point avec la mer enragée de leur impassibilité. Elles méditent, elles attendent. Incorruptibles et glacées, elles réservent leurs forces pour les liesses formidables de la bataille. Rien ne les fait sourire et rien ne les passionne. Le soleil même n'arrive pas à les dérider.

Ah ! comme elles diffèrent de leurs compagnes les villes industrielles ! Celles-ci ont l'ac-

cueil facile de braves commères aux mains noires. Elles sont les matrones de l'Océan. Une, entre toutes, séduit par son abord cordial : c'est Bilbao, mère de la Biscaye. Embusquée au fond d'un estuaire spacieux, à la vérité, elle usurpe les mérites des cités satellites qui, pour sa gloire, extraient les minerais de la terre et façonnent les aciers. Un immense havre de falaises, contenues par des parapets, la précède. Des digues blanches coupent l'effort des vagues remuantes. Puis ce sont, au pied des montagnes violettes où processionnent, au long des câbles aériens, les paniers de minerais, les trémulantes bourgades ouvrières. Santurce, Portugalete, peintes à la colle d'un rouge vineux, trouées de ruelles accidentées et sordides, où pend toute une friperie de linges lavés, enclosent une populace de femmes babillardes, de gamins turbulents et de petits hommes aux bérets bleus. Plus loin, passé le pont à transbordeur, Sestao, prolongement de Bilbao, comme un promontoire sur l'eau huileuse du Nervion, élève son prodigieux amas d'usines et de machineries. Des torrents de fumées blanches, bleues et noires l'enveloppent.

Les hangars énormes des forges et des aciéries, les hauts fourneaux, les cheminées dressées en forêt de brique rose, constituent le fond décoratif sur lequel se meut la masse infinie des treuils, des grues à vapeur, de toutes les machines qui, nuit et jour, participent au labeur humain. Tout cela bruit, gémit, halète, siffle, beugle. On n'y perçoit nul sentiment de tristesse ou de joie, mais un sentiment anonyme que manifestent, en moyennes égales, l'âme des mécanismes et l'âme des organismes. Le grouillement de la terre se poursuit sur l'eau. Car, à même les quais, les paquebots de tous tonnages apportent les houilles d'Angleterre et remportent les minerais espagnols, chargés et déchargés par les femmes aux cottes colorées. Incessamment, les coques, alourdies de matières, vont et viennent entre la haute mer et le fleuve parmi les rangs pressés des remorqueurs et des barques, battant l'onde grasse où se dégorgent les impuretés minières.

Et, à mesure que la nuit tombe, le spectacle se magnifie, car toutes les fumées se confondent tandis que les montagnes s'ensevelissent en des

brumes incomparablement nuancées. Et brusquement le promontoire de Sestao s'allume, comme un bûcher formidable, incendie le ciel et la mer, crée, par ses gammes d'ombres et de lumières que traversent d'effroyables gerbes d'étincelles, une beauté infernale, affolante, désespérée.

Plus calmes sont les ports de commerce sans que, pour cela, le mouvement y soit moins ardent. Quels vocables assez imagés, en effet, traduiraient les bigarrures et les tonalités de Marseille, l'inextricable fouillis de son Vieux Port, l'enchevêtrement pittoresque des voiliers assemblés en myriades avec les vapeurs fumants, l'imbroglio fabuleux des minces bateaux que les pêcheurs déchargent de leurs cargaisons frétillantes, les évolutions lentes, les départs majestueux, les arrivées lassées des flottilles, l'embarras splendide des transbordeurs, des ponts tournants et des grues, les horizons mordorés où se silhouettent les jetées, les rocs, les phares et la vigie irréelle de Notre-Dame de la Garde?

Vers la Joliette, la frondaison sans feuilles des mâtures s'éclaircit. Plus d'espace et plus

d'air. Les navires gigantesques, revenus d'extrême-orient, s'y embossent, présentant à la vague leurs lignes de proues aiguës. Ils somnolent, douloureux, harassés, les hublots éteints d'avoir trop regardé le soleil. Ils semblent ne plus rien sentir, ignorer que des équipes allègent leurs flancs des marchandises innombrables, frictionnent et lavent leurs reins, leur infusent la santé, la robustesse, la vie.

De la jetée qui, agrippée au port de la Joliette, s'élance vers la mer, Marseille apparaîtrait blonde dans le soleil si, de tous côtés, les usines ne crachaient leurs fumées. Néanmoins l'astre accroche à toutes les vergues, à tous les bordages, comme Henri Martin le nota en un tableau inoubliable, des lambeaux de son manteau d'or. Et la ville monte en bonds successifs la colline qui l'abrite, dominée par les coupoles de sa cathédrale et les bâtis de la gare Saint-Charles.

Cependant la beauté complète du port ne se révèle qu'aux heures de travail. De toutes les ruelles convergentes, à l'aube, dégringolent les tiaulées d'ouvriers. Ils débouchent en paquets qui, s'agglomérant, forment une foule, une marée

miroitante où se mêlent les velours sombres, les cottes bleues, les cotonnades grises et les chéchias rouges. Peu à peu le défilé s'organise à travers la cohue des véhicules. Durant des minutes qui semblent des heures, cette multitude hurlante suit une direction occulte; puis elle se dissocie et c'est une débandade vers les hangars, les bateaux, les bâches goudronnées des marchandises. Un silence momentané se produit, puis le bruit recommence, différent, rythmé, semble-t-il, par d'invisibles métronomes...

III

A ce grouillement humain dont bénéficie l'esthétique des villes fluviales et maritimes, se joint le mouvement des navires. Les navires sont un peu de leur pensée qu'elles envoient à l'aventure, un peu de leur attrait qu'elles dispensent au monde. Et c'est pourquoi chacun d'eux garde son instinct particulier et son aspect personnel.

Le bateau fluvial, chaland, coche, gabarre, occupe, dans la hiérarchie de la navigation, une

situation obscure et servile. Il n'a pas plus de volonté que d'allure. Massif, gêné aux entournures, à la merci des courants, il s'abandonne passivement à toutes les directions. On l'imagine aisément, l'air dépenaillé, sans mât, sans aucune décoration de banderolles ou de peintures, les flancs élargis pour supporter les charges les plus rudes, comme un esclave dans la société batelière. Nulle intelligence ne se décèle en lui. Rendu par un accident à la liberté, il n'en use que pour s'aller écraser contre une pile de pont et pour sombrer sans héroïsme ni grâce.

Les remorqueurs agiles et robustes, avec une peine horrible, l'entraînent au long des fleuves. Il tiraille sur ses cables; il s'acharne avec entêtement à s'alourdir et à n'avancer que par force. Il est de nature paresseux. Aussi se sent-il à l'aise et chez lui sur les canaux. Là, du moins, on ne le contraindra point à l'activité. Hâlé par des chevaux, il ne se déplacera qu'avec lenteur; il musardera aux écluses; il s'appesantira dans une oisiveté bénie.

Et autour de lui, virevoltent, avec du soleil souriant en leurs yeux de vitrages, ces infimes

vapeurs que l'on nomme hirondelles et qui ont l'apparence printanière, la vélocité élégante, la couleur tantôt émeraude et tantôt bleue de ces poétiques oiselles.

Le fleuve amoindrit l'esthétique du paquebot en diminuant le champ de ses évolutions. Il lui communique on ne sait quelle timidité et quelle gaucherie. Au départ même, obligé à prendre mille précautions pour n'écraser point les batelets qui obstruent le passage, il perd cette eurythmie, cette majesté dégagée et joyeuse qui le pare lorsqu'il entre délibérément dans la mer.

Car c'est en mer que vraiment on surprend la psychologie du bateau créé pour bondir en les immensités libres. On peut, à la vérité, se réjouir au mystère des romantiques gondoles de Venise et trouver harmonieuses les barques aux doubles voiles pointues qui, sur le lac de Genève, simulent le vol des mouettes. Mais quelle petitesse d'aspect auprès de ce que nous révèle de beauté le port maritime. Là, cohabitent, habillés de peintures variées, les voiliers et les vapeurs, « la poésie et la prose de la marine ». Par leur nombre, leur assemblage, leurs formes,

ils soulèvent en nous un enthousiasme admiratif. Ils nous évoquent des idées de grandeur et de noblesse. Nous recourons, pour exprimer notre subit transport, à la métaphore brillante. Ainsi, devant Alexandrie, s'extériorisera l'émotion de Théophile Gautier :

« C'est un charmant coup d'œil, dit-il, que tous ces vaisseaux avec les figures sculptées et dorées de leurs proues, les lignes peintes de leur ceinture, leurs bordages de cuivre vert-de-grisé par l'eau de mer... leurs mâts aussi hauts que des flèches de cathédrales ; leurs huniers semblables à des balcons de minarets ; leurs haubans qui rappellent le balancier des acrobates ; le délicat fouillis de leurs agrès, dont la ténuité semble défier le pinceau ; leurs cheminées zébrées de noir, de blanc ou de jaune ; leurs tambours arrondis en disques ; leurs noms inscrits à l'arrière sur la planche du couronnement ; leurs chaloupes élégamment suspendues, et tout cet ensemble de détails, si compliqués et si précis, de choses si fortes et en apparence si légères ! »

Est-ce à cause de notre éternel désir d'éva-

sion vers d'autres sites, d'autres lumières, d'autres existences que l'esthétique du bateau nous paraît si nette et si tangible? Le voyons-nous à travers nos états d'âme? Sommes-nous, le contemplant, influencés par les merveilles de l'atmosphère qui l'enveloppe? A la vérité, non. Quoi de plus attrayant que le vol des fines balancelles profilées sur les lointains maritimes? Elles sont apparemment animées d'une vie réelle. On n'aperçoit plus la main qui les dirige. On pense qu'elles vont toutes seules ainsi que des libellules. Leurs voiles, quand elles ne sont point, comme celles des synagos morbihanais, teintes de pourpre, prennent la couleur nacrée des coquillages. Et lorsqu'elles reviennent, point de fatigue en elles : au contraire, cet air de fraîcheur et de joie qu'ont les vierges sortant du bain.

Et les voiliers, ceux qui persistent encore à survivre, ceux qui, tout gris et blancs, s'élancent et planent, à la façon des goélands, ceux qui, vers les pêcheries du Nord ou les bancs de Terre-Neuve, vont errer dans la brume et la neige, quelle douceur dans leur sillage, quels mur-

mures dans leurs vergues aux toiles tendues, quelle élégance surannée dans leur essor! A vrai dire, sauf sur quelques côtes bretonnes et anglaises, ils semblent partout frappés d'un bizarre ostracisme. On leur reproche de représenter une race morte. On s'étonne toujours de les voir réapparaître après leurs absences prolongées. Ils surgissent, dirait-on, du passé, fantômes drapés dans leurs gréements comme dans un linceul. Auprès des gros bâtiments d'acier, énergiques et sans rêves, ils portent le témoignage d'un temps où la vie fut molle et éperdue de songerie.

Or le paquebot moderne a rejeté les attitudes penchées, les grâces sentimentales, les surplis impressionnants des voilures. Il s'est harmonié au temps et au milieu. Son esthétique repose dans son activité, sa vitesse, la puissance de sa machinerie, son confort. De plus en plus il aspire à devenir une ville flottante. Il a, de la ville, en effet, tous les ressorts, tous les mécanismes et presque la population. Passant, dans la nuit, nimbé d'électricité, il semble un quartier de son port d'attache, dénoué

de la terre et en fugue. Il bouillonne de la vie de ses chaudières et son souffle s'exhale par ses cheminées. Avec cela, point de lourdeur. Il obéit aux moindres injonctions et ses mouvements, par leur précision, atteignent à la souplesse.

Mais malgré tant de beauté réelle, le paquebot ne s'accommode pas de tous les ports. De par le fait qu'il est une création moderne, il le faut observer, reposé ou marchant, dans les rades modernes. Au Sénégal, environné des pirogues bariolées de dessins primitifs que conduisent les pagayeurs nus; à Ceylan, dans la foule des barques à balancier que manient dextrement les Cinghalais bronzés; en Indo-Chine, perdu au milieu des villages flottants que forment, sous les aréquiers et les bambous, les sampans porteurs de leurs maisons précaires; au Cambodge et au Siam, parmi les bateaux sveltes et dorés pointant, pour chasser les mauvais esprits, les deux grosses prunelles de leur proue; en Chine, dans la cohue des jonques, surélevées de plusieurs étages, peinturlurées violemment, défendues par d'horribles dragons et aussi dans le tohu-bohu des bateaux de fleurs où vivent les

courtisanes aux robes criardes, partout où la nature et la civilisation se différencient de la nature et de la civilisation occidentales, le paquebot se trouve en déperdition d'esthétique.

IV

Nous avons plus haut posé en principe que l'eau apportait aux villes un élément de vie et conséquemment de beauté. Mais il est des villes moribondes que vainement elle tenterait de revivifier. Dès lors, elle se contente d'embellir leur agonie. Elle les pare au seuil de la tombe. Elle est leur molle ensevelisseuse.

Venise, toute rose sur sa lagune, ressemble à quelque opulente fille harassée d'amour et sommeillant; Bruges, toute grise, parcourue par ses canaux froids, à quelque sainte en prière. L'une meurt de trop de volupté et l'autre de trop d'ascétisme. Leur mélancolie ne s'apparie point. Le soleil fait l'une semblable à un regret; la brume fait l'autre semblable à un renoncement. Il y a entre elles une nuance de climat

et de construction. Les pilotis de Venise causent sa ruine et son affaissement graduel. La pourriture la gagne. Bruges, au contraire, bâtie sur la terre ferme, s'éteindra de sa propre volonté. Un effort violent la pourrait ressusciter.

Elles sont belles toutes deux, mais point de la même beauté. Venise a cet éclat des femmes au déclin et qui se fardent. Bruges cache sous une coiffe de béguine ses traits ineffables et diaphanes. Venise se remémore son histoire, comment elle fut la dominatrice de la mer que ses doges épousèrent, et ses conquêtes, et ses fastes. Bruges, toujours conquise, gémit de conserver les cendres orgueilleuses de Charles le Téméraire. Venise dresse encore ses belvédères et ses colonnades de cheminées, ses grands palais de marbre, chargés de fresques, les dômes, les flèches, les tourelles, les campaniles de ses églises. Reliquats de sa splendeur, ses places tavelées de marqueterie, ses ponts ornementés de sculptures et surélevés de boutiques, ses poteaux armoriés où s'agriffe la proue ferrée des gondoles, ses musées surabondants de chefs-d'œuvre, peu à peu rongés de moi-

sissure, entrent dans le néant avec un dernier sourire de marbre et d'or.

Bruges, toute dolente, a perdu cette félicité du sourire. Elle est, comme une veuve, en éternel demi-deuil. « Car partout les façades, au long des rues, se nuancent à l'infini : les unes sont d'un badigeon vert pâle ou de briques fanées rejointoyées de blanc ; mais, tout à côté, d'autres sont noires, fusains sévères, eaux fortes brûlées dont les encres y remédient, compensent les tons voisins un peu clairs ; et de l'ensemble, c'est quand même du gris qui émane, flotte, se propage au fil des murs alignés comme des quais. Le chant des cloches aussi s'imaginerait plutôt noir ; or, ouaté, fondu dans l'espace, il arrive en une rumeur également grise qui traîne, ricoche, ondule sur l'eau des canaux... Il y a là, par un miracle du climat, une pénétration réciproque, on ne sait quelle chimie de l'atmosphère qui neutralise les couleurs trop vives, les ramène à une unité de songe, à un amalgame de somnolence plutôt grise. C'est comme si la brume fréquente, la lumière voilée des ciels du Nord, le granit des quais, les pluies incessantes, le

passage des cloches, eussent influencé, par leur alliage, la couleur de l'air (1) ».

Et tandis que les canaux de Venise reflètent les pompes désuètes des édifices, que le soleil y stimule des moires féeriques, des ombres de soie, des brocards pailletés de gemmes, les canaux de Bruges, « chemins de silence incolore », entre leurs quais mortuaires où vaguent les chalands, réfléchissent les nuages effilochés en brumes, les lignes de peupliers fuselés, les pignons gothiques en pyramides crénelées, les tourelles graciles, les murs historiés, les églises en dentelles, les ponts centenaires. Et toutes les couleurs s'unifient en grisailles que traverse la nage réfléchie des cygnes. Seulement le soir, à l'heure où vivotent les réverbères, l'eau douce bleuit et les canaux purifiés semblent, dans cette ville des prières, des routes ouvertes sur les Paradis...

(1) Georges Rodenbach, *Bruges la Morte*. Paris, Carteret, 1900, pp. 55 et suiv.

V

Les canaux placides qui, en ces deux mornes cités, n'ont d'autre mission que prolonger l'extase des monuments, deviennent, à mesure que l'on avance vers le Nord, le grand moyen de circulation. La verte Hollande leur doit sa richesse. En elle l'eau fait mieux que coopérer à l'esthétique d'une ville : elle coopère à l'esthétique de toutes les villes, villages et chétives bourgades. Sous le firmament gris perle, elle s'étend en ramifications innombrables que domestiquent les digues et qu'enjambent passerelles et ponts. Elle est partout. Elle environne les maisons, les châteaux, les jardins; elle délimite les propriétés. Derrière chaque demeure, elle forme une manière de petit port où dorment ces bachots qui, pour le moindre besoin, voyagent à travers la campagne. Elle stimule les cultures de telle sorte qu'en nulle autre région européenne on ne rencontre de prairies si fraîches, d'arbres si vigoureux, de fleurs si éclatantes. Par l'humidité qu'elle cause, elle provoque la

propreté minutieuse, si bien que les maisons peintes, vernies, caressées par les chiffons des ménagères, prennent continuellement un air de nouveauté. Et les vieilles elles-mêmes, par coquetterie, cachent leurs lézardes, voilent sous un apprêt de couleurs leurs rides et leurs déchéances.

Et les villes, penchées sur leurs canaux, défilent jusqu'à la mer. C'est Delft et ses pignons de brique, ses tours caduques, ses entrevisions de jardins clairs, ses barques printanières où se mêlent, en route vers les marchés, les bottelées de tulipes, les mottes de pensées, les paquets de narcisses ; c'est l'active Dordrecht et son immense gare d'eau ou se camionnent, dans un vacarme industriel incessant, toutes les denrées et tous les produits du monde ; c'est Amsterdam enfin, aboutissement formidable des canalisations, Amsterdam accroupie sur ses eaux de graisse bronzée où processionnent les coches verts.

« Rien n'est plus divers, plus bougeant qu'Amsterdam ; non seulement aucun reflet des maisons dans ses canaux pareils, mais aucune

de ses maisons pareilles ne se ressemblent. Chaque portion de canal est un paysage différent de murs, de pignons, de chalands, de fenêtres fleuries; chaque maison a son visage propre, sa structure individuelle, selon le degré d'affaissement des pilotis qui la soutiennent. Et surtout c'est un autre paysage de ciel dont on dirait que les Hollandais ont mis, chaque fois, sous verre, la patine prodigieuse... » Et rien n'égale le grouillement architectural de cette cité aux rues si colorées « où défilent, défilent des maisons en porte à faux, d'un dessin si souple, de hautes façades, étroites et pointues, qui se penchent les unes sur les autres, s'étranglent les unes entre les autres, s'écrasent les unes contre les autres... Et ce sont des jardins avec des massifs de tulipes, d'énormes monuments de brique... des banques comme des citadelles, la Bourse toute rouge, encore des canaux, des canaux, des ponts, des ponts, et encore des maisons qui dansent et croulent... » (1)

Et, le soir venu, les canaux s'enfoncent dans

(1) OCTAVE MIRBEAU, *La* 628-*E*8. Paris, Fasquelle 1907, pp. 9 et suiv., 257 et suiv.

le noir, les reflets s'éteignent. Seul persiste à vivre le port aux mille prunelles rouges, jaunes et blanches, où surgissent, du pêle-mêle des chemins liquides, des brasseries en voûtes de chapelles, aux lumières aveuglantes « d'affreux bouges, des musicos hurlants, toute une Inde étrange, boueuse et glacée, un carnaval mi-septentrional, mi-javanais qui vous râcle les nerfs de ses musiques aiguës et traînantes, vous prend à la gorge par ses odeurs de salure marine, de goudron, d'alcool, d'opium, de pétrole, d'oripeaux fétides, de chairs noires ou cuivrées où, ici et là, autour d'un bras levé, d'une cheville en l'air, reluit un cercle d'or (1) ».

(1) Nous ne parlerons pas des effets esthétiques de la pluie. Ils ne sont appréciables, en France, que la nuit, par la réflexion indéfinie des lumières. La ville japonaise, sous la pluie, est fort curieuse à examiner. Les rues s'emplissent d'un vol extraordinaire de parapluies en papier jaune du plus étrange aspect. De même, en la ville annamite, la rue apparaît transformée. Les indigènes y circulent le chef couvert de vastes chapeaux de paille pointus, le corps enveloppé d'un manteau de feuilles, si bien qu'on dirait un déambulement de petites maisons mouvantes.

VI

En même temps qu'elle colorait et mouvementait la ville, l'eau provoquait la création de monuments particuliers où les artistes s'efforcèrent d'ajouter l'esthétique à la commodité. Ponts, fontaines, châteaux et jets d'eau, citernes, puits artésiens, barages et bassins appartiennent à cette catégorie.

La construction des ponts obéit à des lois sociales, fluviales et climatériques qu'il n'est pas nécessaire de dévoiler en cet endroit. Qu'ils soient en pierre, en bois, en fer, en fonte, en acier, en béton armé, en matières mixtes ; qu'ils soient fixes, tournants, suspendus, sur pilotis ; qu'ils soient tubulaires, à tôle pleine, à treillis, à poutres droites, à chevalets, cela importe médiocrement. Il importe davantage de savoir que leurs arches peuvent successivement affecter les formes du plein-cintre, de l'arc de cercle, de l'anse de panier, de l'ellipse et de l'ogive. Car, dès lors, nous entamons directement l'examen de leur esthétique.

Il demeure, des temps révolus, des ponts aux physionomies diverses, utilisés, les uns au simple passage, les autres au passage et au commerce, d'autres encore à la défense des villes. Les ponts de simple passage sont peut-être les plus minables, couverts, comme d'une lèpre, par les mousses et les plantes parasitaires, fragiles, incapables de résister aux lourdes charges, souriants malgré tout, débonnaires, s'en allant, pierre à pierre, au fil de l'eau, sanctifiés d'avoir, durant des siècles, porté sur leurs parapets une croix ou quelque benoite chapelle.

Les ponts de commerce se raréfient. On ne verrait plus aujourd'hui avec intérêt leur double rang de boutiques qui gênerait la course hâtive des véhicules. Et leurs frères en vétusté, les ponts fortifiés du moyen âge, ont passé à l'état de curiosités archéologiques. Leurs piles à éperons, leurs parapets crénelés, leurs poternes, leurs tours, leurs châtelets, leurs forteresses ne subsistent plus que pour témoigner d'un passé sanguinaire. Le Rhône graduellement démembre le pont d'Avignon qui obstrue son débit torrentueux. Et Carcassonne, Orthez, Béziers, Cahors

conservent avec soin les débris à moitié démantelés de ceux que leur léguèrent des ancêtres soucieux de leur liberté communale (1).

L'esthétique des ponts anciens réside moins dans leurs lignes harmonieuses que dans leur ornementation. Tandis que le pont de Bâle supporte, en son milieu, une tour gothique en grès rouge où reposent, sur une table, des attributs scientifiques, le pont Saint-Ange, à Rome, théâtral et grandiose, conduit vers Saint-Pierre et le Vatican les douze statues colossales dont le singularisa le cavalier Bernin. Des tours contribuent à l'effet imposant des ponts de Coblentz sur le Rhin et d'Alcantara sur le Tage. Venise s'enorgueillit surtout de celui des Soupirs, long tunnel, ouvragé précieusement à l'extérieur, et de celui du Rialto, contexturé en marbre d'Istrie et dont les boutiques, revêtues de bas-reliefs que sculpta, selon ses inspirations pieuses, Girolamo

(1) En Italie, près Rome, le pont Lamentano porte encore, sur son arche centrale, une bastille crénelée et celui de Lutri soulève péniblement quatre tours carrées. En Corse, jeté sur le Tavignano, survit un pont en forme de Z que les habitants imaginèrent moins praticable aux surprises des cavaleries ennemies.



Campagna, donnent asile à des marchands déguenillés. La Suisse, par crainte des neiges, couvre ses ponts de bois de toitures à auvents. Près de Lucerne, celui des Moulins, se glorifie d'abriter les trente tableaux de la Danse des Morts de Méglinger, et la Kappelbrucke, sur la Reuss, de s'illustrer de figurations empruntées à l'histoire nationale. Les gelées, les crues, les débâcles empêchent la Russie d'inaugurer une architectonique fluviale. Elle utilise le plus souvent le système transitoire des ponts de bateaux. A peine remarque-t-on, à Saint-Pétersbourg, le pont mobile de l'Annonciation, surmonté d'une chapelle aux merveilleuses dorures et mosaïques. Par contre, en Espagne, la région d'Irun se montre particulièrement favorable à la multiplication de ces passerelles de brique qui, les trois quarts de l'année, planent sur le lit asséché des rivières.

Tant de motifs différents, tant de singularités dictées, dans la construction des ponts par les nécessités climatériques ou engendrés par la fantaisie, n'approchent pas cependant, en splendeur et en bizarrerie, de ce que nous découvre

l'Orient. Là les formes et les procédés diffèrent totalement. Pierre Loti signale, sur l'Oued-M'kez, « un pont à arceaux courts, très arrondis, ornés de faïences vertes. Le pilier du milieu est marqué du mystérieux sceau de Salomon : deux triangles entrelacés — et, de chaque côté, des tableaux en mosaïque encadrés de vert indiquent, en lettres enroulées, quel fut l'architecte de ce pont et quelles louanges les voyageurs qui passent doivent au dieu de l'Islam. Le temps, le soleil ont donné à la maçonnerie une teinte rare, chaude, presque rose, qui s'harmonise merveilleusement avec le vert éteint des faïences de bordure ».

Et si l'on se tourne vers la Chine, que de surprises encore ! Le pont chinois, en demi-circonférence, se complète par son reflet dans l'eau. Le marbre blanc est la matière le plus volontiers employée et des têtes monstrueuses ricanent au long des parapets. Au Palais d'été de Pékin des ponts de cette sorte arquent leurs courbes gracieuses. De même parmi les jardins funéraires; mais, en ce dernier lieu, devant le tombeau qui contiendra la dépouille impériale, l'architecte

les édifie triples et parallèles. Le pont médian sert au seul passage du mort auguste. Des dragons en historient les dalles et chaque balustre s'adorne d'un entrelacement de chimères.

Le Japon adopte peu à peu notre architecture europćenne. Néanmoins ses temples gardent encore leurs traditionnels ponts de bois, hauts et ronds, de couleur naturelle, élevés sur des lacs artificiels où vaguent des nappes de lotus. Et la sainte montagne de Nikko conserve soigneusement son précieux pont de laque rouge aux garnitures ciselées et dorées que traversent, aux jours consacrés, les cortèges liturgiques (1).

Après tant de magnificence et d'originalité, nos ponts européens peuvent paraître à quelques-uns sans beauté. Pourtant le Tower-Bridge qui semble jeté, sur la Tamise, entre deux cathédrales; le puente de Maria Cristina de San-Sebastian que précèdent d'étranges pylônes de marbre polychrome où caracolent des coursiers,

(1) Le Cambodge accentue encore l'étrangeté de ces merveilles. A Pnom-Penh, les parapets du pont des Najas, sont deux serpents dont les têtes horrifiques, formées, elles-mêmes, de sept autres petites têtes, sifflent à l'entrée.

cent autres que nous pourrions citer affirment les intentions artistiques de leurs constructeurs. Mais leur esthétique se manifeste surtout dans leur élégance et leur ampleur.

Nous voudrions ici traduire l'émotion que nous donne le pont de fer. Pour surprendre sa beauté, il le faut naturellement contempler dans l'éloignement. Dès lors ses entrelacs de poutres et de poutrelles, ses courbes étonnantes, l'audace de son essor, provoquent un sentiment mêlé d'étonnement, d'admiration et de crainte. On appréhende que la solidité de cette machine aérienne ne soit pas réelle. On n'en voit guère les supports; on n'en saisit point les lois de stabilité. Assurément le premier véhicule passant sur son tablier l'écrasera de son poids. Pourtant véhicules et trains l'enfilent sans que se produise un tremblement de ses armatures. Puis le pont de fer a cet avantage sur le pont de pierre de ne point barrer l'horizon. A peine y trace-t-il un léger nuage. Il n'accapare rien; il se fond avec l'ambiance. Les viaducs de fer, d'une colline à l'autre, posent leurs piles comme des éventails ouverts. Les transbordeurs brodent

sur les lointains une géométrie de lignes et de fils, d'une incomparable légèreté. Les ponts suspendus, celui de Brooklyn notamment, tendent, entre leurs piles éloignées comme des harpes renversées aux cordes innombrables (1).

Paris possède assurément, avec le pont du métropolitain d'Austerlitz et le pont Alexandre III, les chefs-d'œuvre de la construction métallique. Leurs deux ellipses s'égalent en harmonie. L'un resplendit de l'éclair brusque des trains lumineux. L'autre semble n'être venu là que pour permettre l'agrandissement, la continuité du décor. L'un, sans autres ornements que ses convergences de poutrelles, s'effile dans les nuages, y dessine perpétuellement un arc-en-ciel bistré. L'autre s'environne de pompes extérieures, tend les muscles de ses étalons d'or et, au-dessous de ses parapets chargés de sculptures d'où s'élancent les lampadaires tricéphales, jette le cri triomphal de son coq gaulois. L'un

(1) Nous ne parlerons que pour mémoire du pont roulant de Saint-Malo et de celui du Mans, placé en X sur la Sarthe. Sur l'esthétique du fer, V. le bel article de M. R. de la Sizeranne *in Rev. des Deux Mondes* du 1er mai 1900.

éveille des pensées de voyage et d'aventure; l'autre des pensées de victoire. Tous deux résument l'esthétique des ponts modernes, car si l'un réalise les concepts les plus lucides de la simplicité, l'autre témoigne que la complexité ornementale, traitée intelligemment, peut quelquefois ne pas nuire à la pureté des lignes.

VII

Après cet examen des monuments qui accidentent sans l'emprisonner l'eau urbaine, il sied maintenant d'examiner ceux qui la canalisent ou l'enferment étroitement. Au premier plan de notre admiration se placent les citernes d'Aden qui synthétisent la majesté désolée des citernes universelles. Le paysage qui les environne est inimaginable de sauvagerie et de misère. Si l'on n'apercevait à proximité les maisons blanches d'Aden, les petits cimetières disséminés sur la route, les cortèges d'ânes et de chameaux porteurs d'outres et de barriques, les hommes bronzés aux tarbouchs colorés, on croi-

rait pénétrer en quelque pays frappé de damnation. Tantôt arrondies en amphithéâtres, tantôt s'enfonçant en gouffres, les citernes, creusées au milieu de rochers immenses, gris et pelés, semblent les prolonger jusqu'au centre de la terre. Leurs maçonneries en étendent les grisailles et concourent à accentuer l'impression générale de tristesse et de mort. Car elles sont horriblement vides et belles à force d'espérer une pluie qui jamais ne tombe. Elles s'ouvrent ainsi que les bouches assoiffées de cette région immémorialement stérile que les canons anglais, embusqués en toutes les anfractuosités, rendent plus revêche et plus hostile.

Nous voudrions aussi parler des barrages, mais ils sont situés dans la campagne et, celui du Nil excepté, remarquable construction aux poternes et aux tours crénelées dont les sculptures arabes adoucissent l'air rébarbatif, n'ont aucun caractère artistique. Quant aux puits artésiens, celui de Grenelle donne la mesure du sens esthétique présidant à leurs destinées. Même insouciance des lignes dans l'édification des châteaux d'eau, paquets cubiques de maçon-

nerie ou kiosques élevés sur des colonnes (1). Parfois on rencontre quelques variantes : une superposition de deux pyramides tronquées, flanquées d'une tour, constitue celui de Djibouti. Marseille pourrait cependant se féliciter de son château d'eau si sa municipalité n'avait eu le goût déplorable de l'encadrer entre les bâtiments du Musée. On se demande quel rapport établir, pour les joindre, entre des monuments de destination à ce point divergente. N'importe. Imaginez une colonnade ionique au milieu de laquelle s'avance un portique abritant le groupe allégorique de la Durance et des campagnes qu'elle arrose. Au-dessous de ce motif principal, de droite et de gauche, s'étagent des bassins et des degrés qu'inonde une abondante cascade. C'est là le triomphe du château d'eau. A la vérité, l'ensemble ne manque pas d'agrément. Mais s'il offre une belle masse architecturale, on y chercherait vainement quelque originalité (2).

(1) Château d'eau de Saïgon. Quelquefois ce sont de simples piscines à ciel ouvert comme le réservoir d'Ezéchias à Jérusalem.

(2) Nous n'étudierons pas l'esthétique des bains modernes, n'ayant point rencontré en Europe de monument qui vaille

Et si nous considérons l'art des fontaines modernes, nous constatons la même pauvreté d'imagination. C'est quasiment partout la victoire du bassin, de la coupe, de la vasque. Ajoutons, pour être complet, le portique et, de ci de là, quelques colonnades, quelques symboles. La mythologie fournit de nombreux sujets décoratifs et aussi la faune marine. On perçoit malaisément quelles connexités les architectes établissent entre ces groupes allégoriques de femmes nues ou drapées et ces sirènes, ces tritons, ces coquillages, ces proues de vaisseaux. Une fontaine moderne est généralement le réceptacle de cent personnages et de cent objets parfaitement discordants.

En outre, l'habitude peu à peu s'affirme de

la peine d'être mentionné. L'Orient seul paraît accorder une préoccupation d'art aux maisons d'hydrothérapie. Encore cette préoccupation tend-elle à se perdre. C'est surtout en rétrogradant dans le passé que nous pourrions découvrir quelques curieux spécimens d'architecture balnéaire. GÉRARD DE NERVAL (*L'Orient*) décrit d'une plume lumineuse les bains du Caire et ceux du pacha de Choubrah. PIERRE LOTI (*L'Inde sans les Anglais*) s'arrête aussi longuement à considérer, en les palais d'Agra, les merveilleuses piscines des empereurs Mogols. V. aussi, TH. GAUTIER, *Constantinople*. Paris, 1856, pp. 236 et suiv.

concéder à un homme signalé par sa valeur guerrière, scientifique ou littéraire, le piédestal d'une fontaine. On aboutit dès lors tout simplement au ridicule. Que dire de ce comte de Boigne perché sur une colonne au bas de laquelle sortent quatre têtes d'éléphants (1) ? Que dire de ce buste de Brouckère, enfoncé dans une niche autour de laquelle batifolent des dieux aquatiques (2) ? Passe encore pour Cuvier, mais là, par une inadvertance bizarre, la physionomie de l'homme n'apparaît point (3). Pour quelle raison singulière dédier une fontaine au paladin Roland (4), placer au-dessus d'une si belle cascade les quatre évêques de Saint-Sulpice (5) et asseoir entre des colonnes sans grâce le rêve ailé de Molière (6) ?

La critique pourrait ainsi s'étendre indéfini-

(1) Fontaine de Chambéry. Ces têtes d'éléphants sont symboliques, le comte de Boigne ayant été général des troupes d'un prince mahratte.

(2) Fontaine de Bruxelles. Voir aussi, à Rouen, le buste de Louis Bouilhet dans une niche semblable.

(3) Fontaine de Paris, rue Linné.

(4) Fontaine de Toulouse.

(5) Fontaine de Paris, place Saint-Sulpice.

(6) Fontaine de Paris, rue de Richelieu.

ment. On approuverait le choix du sphinx comme élément décoratif (1). On s'étonnerait de voir tant de fauves en équilibre au bord des margelles, vomissant l'eau d'une gueule intarissable. Non point, certes, que les fauves manquent d'allure. Ils sont, au contraire, partout altiers et superbes. La fontaine monumentale de la place Daumesnil, à Paris, toute nue dans l'immense perspective, et celle d'Ajaccio, ombragée par un cercle de palmiers, doivent leur beauté à leurs groupements de lions.

Les vasques peuvent également avoir de l'attrait, conçues et ornementées avec clairvoyance. Les fontaines d'Amboise, à Clermont-Ferrand, Estrangin, à Marseille, de l'Hôtel-de-Ville, à Limoges, peut-être un peu trop fouillées et complexes, ne dénotent pas moins d'un souci esthétique. Nous n'allons pas même jusqu'à demander la proscription des statues commémoratives pourvu qu'elles s'allient aux motifs qui les supportent. A Fribourg, sur son piédestal gothique, le duc Albert, en costume de cour, n'a point l'air de commander aux maigres jeux d'eau que déver-

(1) Fontaine de Paris, place du Châtelet.

sent les roses de pierre, mais d'imposer encore sa puissance aux hommes.

Si, en vérité, nous nous détournons avec horreur de certains produits d'art vulgaire, comme cette fontaine où Montpellier percha trois Grâces au sommet d'un bloc de rochers artificiels; si nous détestons certaines élucubrations de l'art officiel, comme cette fontaine Crozatier où la ville du Puy debout contemple avec amertume les figurations des rivières départementales, nous accordons tout notre enthousiasme à ces créations coordonnées et robustes que sont les fontaines des Innocents et Saint Michel (1), à ces créations délicates de gothique pur et flamboyant que sont la fontaine de Notre-Dame-de Paris et celle de la Kaiserstrasse de Fribourg, à ces créations mignardes et ironiques que sont la fontaine de Mars (2) et le fameux Manneken-piss dont s'effaroucha toujours la pudibonderie bruxelloise (3). En ces monuments, en effet,

(1) A Paris.

(2) A Paris, rue de l'Exposition.

(3) Chose assez peu connue, il existe à Timgad (Algérie) une réédition de Manneken-piss. Mais cette fontaine qui

point de désaccord. Les personnages, les sculptures, les ornements ne se heurtent pas. Les éléments disparates n'y sont point assemblés pour une bravade du goût.

Ces éléments disparates, on les rencontre même dans les villes privilégiées au point de vue esthétique. Voyez Rouen dont les églises comptent parmi les plus belles de France. Rouen possède toute la gamme des fontaines : celles de la Crosse et de la Croix de Pierre, dont les ogives et les dentelles soutiennent la maternité souriante de la Vierge et le rêve pieux des évêques normands ; celle de Lisieux où s'érige le groupe allégorique du Parnasse ; celle de Sainte-Croix du Pelletier où fleurissent, parmi les pilastres ioniques et les mascarons, les guirlandes, les feuillages et les mythologies chères au dix-septième siècle ; celle de Saint-Romain, épanouie en ces médaillons aux sculptures contournées qui signalent le style Louis XV, et tant d'autres qu'il nous plairait de citer. Pourquoi faut-il que, parmi ces merveilles, s'offrent

porte un enfant au geste diurétique ne ressemble, en aucune façon, à celle de Bruxelles.

à notre désapprobation cette fontaine de la Pucelle où Jeanne d'Arc figure, habillée à la Grecque et environnée de tritons soubresautants; cette fontaine d'Aréthuse, enluminée d'azur et d'or, où Neptune, apparaît en un décor d'idylle floriannesque?

Certainement nous ne bâtissons plus de fontaines esthétiques parce que nous avons perdu le culte de l'eau. Parfois nous avons un élan vers ce culte ancien (1). Mais l'ayant longtemps délaissé, la poésie nous en échappe. Gabriele d'Annunzio, descendant de ces Romains à qui l'eau était aussi indispensable au point de vue ornemental que nutritif, traduisit en pages admirables la beauté des jeux liquides et les états d'âme fictifs éveillés dans les statues qu'ils baignent (2). C'est que les fontaines de Rome lui

(1) C'est alors que nous édifions ces belles cascades du Trocadéro ou ces superbes groupes marins qui environnent le déplorable monument des Girondins de Bordeaux, cascades et groupes bien inutiles d'ailleurs, car il faut, pour que nous leur concédions la vie liquide, des circonstances pathétiques comme une fête nationale; sinon tout cela se meurt de dessèchement.

(2) Gabriele d'Annunzio, *les Vierges aux Rochers*. Paris, C. Levy, 1897, trad. Herelle, p. 140.

apprirent quelles fêtes des yeux elles peuvent constituer. Elles sont innombrables et si parfaitement belles ! Elles s'encadrent si harmonieusement dans les places qui les contiennent ! La fontaine Navona, rocs énormes, statues colossales, grouillement de bêtes et de reptiles ; la fontaine de Termini et son Moïse accomplissant le geste biblique du rocher ; la fontaine Paulini et son arc-de-triomphe à cinq portes ; la fontaine de Trévi et son palais de Neptune d'où partent des cortèges marins ; la fontaine de l'Aqua-Felice et ses lions de granit noir ; la fontaine des Tortues et ses groupes d'enfants souriants, confiées à ces esthéticiens incomparables : Bernin, Fontana, Jean Bologne, révèlent la sincérité et la tendresse de ciseaux uniquement au service de l'art.

La majesté, le bel ordonnancement sont surtout les caractéristiques des fontaines romaines. Pour s'emplir les yeux de finesse et de grâce, il faut porter son investigation vers les cités musul manes. Certaines casas de Séville, conservées intactes après la domination arabe ; la mosquée du pacha, à Oran ; maints palais de caïds maro-

cains vivent dans la fraîcheur et le murmure des clairs jets d'eau giclant parmi les mosaïques. Les fontaines de Smyrne et du Caire, autour desquelles s'assemblent des groupes singuliers de marchands ; le puits de la Bouzareah, à Alger, pareil à un marabout égayé de faïences losangées; la fontaine d'Achmet III, à Constantinople, si élégante avec son toit retroussé « tout brodé de sculptures en filigrane, mamelonné de clochetons capricieux, de pans de dentelles à jour, de niches en stalactites, d'arabesques encadrant » les versets du Coran, « de colonnettes aux chapiteaux fantasques, de rosaces étoilées, de corniches feuillées et fleuries », mélangent, en un heureux accord, l'art turc avec l'art arabe et éclairent de leur sourire des ruelles souvent sordides.

VIII

Les fontaines, si fastueuses soient-elles, enserrent trop intimement l'eau pour lui laisser sa plénitude de beauté. On s'attendrait à voir les jardins lui ménager plus d'indépendance, car

les verdures et les eaux ont respectivement des vertus complémentaires. Or, à se promener parmi les jardins de France, on constate le contraire exactement. De même qu'au grand siècle les seigneurs voulaient que leurs maisons de campagne eussent, comme les châteaux royaux, leur grand canal, leurs ronds et les motifs aquatiques à la mode, de même les municipalités de province souhaitent que leurs jardins empruntent aux parcs de la capitale leurs lacs et leurs promenoirs liquides. Bien rarement le cadre s'y prête. On use donc du ciment et l'on bâtit à grands frais les rocs indispensables, les canaux rêvés. Seuls les canards et les cygnes profitent de ces magnificences, car l'utilité de ces eaux, le plus souvent croupissantes, échappe à l'intellect des citadins. Et pour apprécier leur agrément, l'optimisne aveuglé de Pangloss deviendrait nécessaire (1).

Le plus simple pour que l'eau décuplât, dans les jardins, d'intensité esthétique, serait de la laisser courir à son gré. Mais on s'en garde

(1) Faisons exception cependant pour certains jardins provinciaux et, en particulier, pour celui de Nîmes.

comme d'un sacrilège. On y fait au contraire toujours intervenir l'architecture. Ne nous en plaignons pas trop cependant. Un monument bien composé vaut mieux qu'une cascade de rochers artificiels. Les colonnades à demi-voilées par les lierres qui entourent le lac du Parc Monceau concourent par on ne sait quel charme d'intimité et de mélancolie à sa grâce nostalgique. Et tandis que les promeneurs s'arrêtent à peine devant la superbe fontaine de Carpeaux qui clôt le prolongement végétal du Luxembourg sur l'avenue de l'Observatoire, ils stationnent émerveillés devant la fontaine Médicis où les profils des arbres sur la pierre et le glacis immobile de l'eau se ramifient et s'innumérabilisent à l'infini. Cette dernière fontaine, assurément la plus simple de Paris au point de vue ornemental, atteint, surtout par les journées de soleil, à des effets prodigieux de réverbération.

Nous avons dit ailleurs notre sentiment sur le parc de Versailles, qu'il satisfaisait pleinement aux aspirations de Louis XIV comme à l'administration de Colbert, qu'il nous semblait d'une supérieure beauté glacée, mais que nous lui pré-

férerions le moindre de ces jardins de Batavia où la végétation n'admet point qu'on la corrige et où, dans l'eau, se penchent adorablement les ombrelles des palmiers. Néanmoins nous ne pouvons dénier aux artistes qui édifièrent ce parc une compréhension claivoyante de l'art fontainier. Si l'on considère minutieusement les bassins de Versailles, on remarquera qu'ils ne furent jamais placés de façon à refléter les verdures environnantes, elles-mêmes coupées de telle sorte qu'elles ne s'y peuvent mirer. On déduira donc de cette constatation que Le Nôtre n'attendit jamais rien du mariage des jardins et des eaux et qu'il ne comprit pas cette esthétique. Selon les procédés contemporains, l'eau dut, comme l'arbre, subir une direction, ne jamais, sans qu'une volonté préalable l'ait décrété, sortir des entrailles de la terre. Les bassins de Neptune et de Latone, et les cent autres jeux d'eaux disséminés dans les feuillages, tous ces marbres et tous ces bronzes n'ont guère plus de vie que le grand canal encaissé entre ses berges de gazon. Ils ne vivent, en effet, que lorsque leurs lances projettent et entrecroisent

leurs gerbes. Ils n'ont été conçus que pour ces exercices momentanés. Leur créateur a voulu ces effets théâtraux qui complétaient alors toutes les réjouissances. La beauté des eaux versaillaises est une beauté artificielle, géométrique, pourrait-on dire. La seule poésie que l'on y surprend actuellement vient de la vieillesse de ces choses, des souvenirs qui s'y rattachent, de tant de figures héroïques, sévères ou frivoles que l'on y évoque, du passé enfin qui sourit ou s'attriste au sein de toutes les allées.

Et ce que nous pensons des eaux de Versailles, nous le pensons également de celles de Saint-Cloud, et de celles que les empereurs russes ordonnèrent en leur château de Péterhof, et de celles que les shahs de Perse établirent en leurs jardins de Téhéran, encore qu'en ces deux derniers endroits la nature soit en communion plus directe avec l'eau.

D'où vient cette fureur d'artifices et pourquoi l'homme ne saisit-il pas que l'on ne modèle pas la nature ? Les Japonais, si compréhensifs et portant inné le culte de l'eau, n'échappent pas à cette tendance. Chez eux, point de

maison qui n'ait, en son jardinet, un petit lac conventionnel, une petite pagode de porcelaine juchée sur un petit rocher. Bienheureusement les arbres résineux aux branches tordues, les fleurs, et surtout les éclosions merveilleuses de lotus corrigent ces errements. Le parc Asakusa, à Tokio, concrète cette conception nationale de l'esthétique jardinière. On y revoit le lac traditionnel agrandi, la pagode aux proportions plus vastes, les arbres rabougris et les champs de calices roses.

Les lotus et aussi ces fleurs de marbre, de bronze et de pierre que les Extrême-Orientaux excellent à ciseler, sauvent leurs jardins de la banalité. Car, en Chine, le lac artificiel est de tous temps entré dans les rites horticoles. Mais avec les siècles, la nature se l'est assimilé, l'a décoré de telle sorte qu'il forme, comme au Palais d'Été de Pekin, avec l'île des Jades, les vieilles pagodes aux têtes jaunes, les tours baroques, les idoles dorées, les terrasses et les ponts, les cèdres géants, une synthèse de bizarrerie.

La nature ainsi, pour peu qu'on l'en laisse

maîtresse, reconquiert partout le terrain qu'on lui a disputé, remanie le travail des hommes, retourne à sa magnificence primitive. Si grandioses qu'aient été l'Alhambra et le Généralife, ils ne valurent pas dans le passé ce qu'ils valent à cette heure, endormis sous les lauriers-roses, les arcades d'ifs, les orangers et les cyprès complices en beauté des eaux vagabondes...

IX

Cette étude ne serait pas complète si nous n'analysions les combinaisons étonnamment esthétiques de l'eau avec le feu. Nous n'entreprendrons point de décrire ces fêtes nocturnes où, dans un déploiement fabuleux de lanternes vénitiennes, éclatent les soleils, les girandoles, les corbeilles et toute la série des fusées dont nous avons sous les yeux l'énumération éblouissante. Les fêtes nocturnes et les feux d'artifices sur l'eau sont des accidents dans l'existence d'une cité. Nous nous bornerons donc à considérer la vie quotidienne fertile en ensei-

gnements et admirable de continuité artistique.

Il est nuit et, par aventure, le temps est clair. Vous vous avancez vers la Seine et, de suite, le spectacle vous empoigne. La rivière chemine entre deux allées de lumières. Là-bas, vers Charenton, les horizons s'enfoncent dans le noir, troués d'un semis tremblottant d'étoiles. Le pont du métropolitain dessine, sur ces horizons, un arc couleur d'encre qui, par instants, s'illumine du rapide météore des trains. Sur l'onde, l'illumination se propage, s'étend en une large bande d'or fuyant.

Cependant les réverbères des trottoirs contemplent, par-dessus les parapets, le mystère de la rivière en marche. Ils semblent héler, comme pour entamer une conversation, d'autres réverbères perdus en l'ombre des quais. Et tous se penchent, en une curiosité émue, par delà les lignes sévères de granit. Si bien que leurs têtes claires se réfléchissent, celles des trottoirs en jaune pâle et celles des quais en jaune d'ocre. Et c'est, posée obliquement, comme une théorie flottante de piliers aplatis aux chapiteaux effrités, séparés par d'autres piliers d'ombre. Car la lu-

mière ne pénètre point l'eau, y trace en surface sa forme bougeante que traversent de points rouges et verts les lanternes de gabarres et de flèches orangées les lumignons des embarcadères.

Parfois, quand la rivière passe au bas d'une place ou d'un endroit fortement éclairé, les colonnades horizontales se multiplient de telle manière que sa nappe entière se dore. Il y a d'ailleurs participation de toute la ville en bordure à la magie du spectacle. Car les hautes maisons accusent leurs personnalités, noires au faîte, grises ou blanches sur les façades avec des taches d'ombre estompées ou profondes. Les unes tendent vers le ciel leurs éperons d'encoignures et d'autres, à demi-voilées, se perdent dans le bleu nébuleux des brumes. Mais toutes sourient de leurs fenêtres astrales et la rivière saisit ces sourires de clarté.

Cependant, au long de l'île Saint-Louis, les points rouges des gabarres disparaissent; les réverbères régulièrement espacés et moins nombreux ne suscitent plus qu'une réflexion fâlote, comme maladive. Mais brusquement apparais-

sent, au lointain, les prunelles enfiévrées d'un bateau parisien. C'est d'abord une lueur qui, peu à peu, se précise jusqu'à devenir un foyer intense, prolongé en ligne verticale dans l'eau. Puis le corps du bateau se dessine; les petites fenêtres éclairées y tracent comme des annelures. De telle façon qu'on dirait une chenille lumineuse poursuivie par un ennemi invisible et se hâtant vers un gîte. A son sillage miroitant, parsemé de paillettes, se mélangent les coulées de rubis de ses fanaux-arrière.

Au delà de l'île Saint-Louis, la Seine embrasse le lourd pâté de la Morgue et la fantastique silhouette de Notre-Dame ramassée, comme pour bondir, sur ses arcs-boutants. A gauche, le canal s'ouvre sur une enfilade de lumières aériennes qui, mêlées, au premier plan, aux signaux rouges des becs de gaz, allongent dans l'eau une multitude de traînées lunaires bordées de rose.

Les aspects, des deux côtés de Notre-Dame, diffèrent totalement, car le pont de l'archevêché, supporté par trois arches, circonscrit le champ des reflets et, sur ses derrières, le canal miroite tristement, à peine impressionné par quelques

touches d'or et de sang. Le pont Saint-Louis, au contraire, tendant entre les quais son arche unique, privé des signaux rouges qui indiquent à la navigation la situation des piles, s'épanouit sur une féerie de clartés indéfiniment répercutées.

Entre le pont d'Arcole et le pont Notre-Dame, les signaux rouges intensifient leurs feux au point que ce coin de rivière ruisselle de pourpres sur fonds noirs avec quelques éclairs tendres sous les arches. Et toujours les colonnades obliques des rives poursuivent leurs mirages.

Et, à mesure que l'on approche du centre de la ville, la lumière augmente d'acuité. Les théâtres et les magasins, carapacés d'électricité, apportent leur contribution de dorures. L'eau semble rayée en tranches parallèles. Et les bâtiments de la Conciergerie, confondus dans les flous avec les murailles droites des quais, évoquent les profils saisissants du château de Chenonceau.

La Seine, dès lors, traversée par des zébrures d'un incomparable éclat s'achemine, solennelle et grave, vers l'apothéose du Pont-Neuf. Car le

Pont-Neuf est le point culminant de ces magnificences nocturnes Seul, parmi tous les ponts de pierre, il affirme nettement la puissante beauté de ses lignes. Il porte une double charge de lampadaires aux chefs rouges et blancs. Vers lui convergent les regards indiscrets des berges. Si bien que, n'était la présence noire de ses piles, il paraîtrait s'enlever sur une fresque de soleil couchant. Car, en cet endroit, l'eau palpite d'un pullulement de réverbérations. Toutes les teintes se conjoignent. Il y a des blancs crus et des blancs mordorés, des jaunes foncés et d'autres pâles, des ors vibrants, d'autres verts et d'autres qui tournent à l'orange; il y a des rouges vifs, des incarnats adoucis, des nuances de pêches mûres. Des dégradations de couleur inouïes s'effectuent. Et l'incandescence générale se décompose en formes multiples, car les colonnades tombées des quais se croisent en perpendiculaire avec les balais du pont ; les becs extrêmes de la Cité plongent en lames de couteaux aiguës, ou bien en globes, en lustres et en traînées. Tout se casse, se disjoint, s'éparpille et, par d'inexplicables correspondances, se per-

pétue, en vaguelettes trémulantes jusque vers les lointains de Passy où le poudroiement d'or se brise devant la nuit infranchissable des banlieues...

ESTHÉTIQUE DU FEU

I

Il serait puéril d'évaluer le secours constant que le feu nous apporte. Les peuples anciens l'honorèrent d'un culte. Aujourd'hui, nous le faisons participer à nos nécessités quotidiennes et le culte se perpétue inconsciemment.

La rue nocturne, par le feu, entre en plénitude de beauté. Dès l'ombre descendue, il éclaire le front triste des becs de gaz. C'est, tout aussitôt, comme un clignotement de la ville. Durant un long moment, cent mille têtes de verre, encapuchonnées de coiffes métalliques,

s'éveillent en frissonnant. Puis la flamme assure sa stabilité et épand autour d'elle un cercle d'or tendre.

Les becs de gaz sont les promeneurs éternels de nos artères urbaines. On les voit, par couples lents et frêles, enfiler la perspective illimitée des trottoirs. Ils semblent ne jamais devoir se rencontrer, ne jamais devoir consommer leurs épousailles clandestines. Cependant, si les voies se prolongent, on les surprend, à l'extrémité de la course, côte à côte d'abord, puis corps contre corps, et enfin tout à fait confondus, leurs flammes en communion.

Les becs de gaz des rues courtes ne connaissent point ces douceurs. Condamnés à des vis-à-vis perpétuels, ils abandonnent l'espoir que la perspective les unisse. Leur mélancolie s'accroît de ce désabusement. Leur clarté troue à peine la masse dense des mbres. L'opacité des maisons pèse sur leurs douloureux soliloques. Ils sont les reclus de la société lumineuse.

Car la multitude des becs de gaz forme une république composée de riches et de pauvres, d'aristocrates, bourgeois et malandrins. Elle

délègue, aux quartiers opulents de la cité, ses espèces nobles, habillées d'un luxueux vêtement de bronze. Celles-ci pontifient dans l'attitude et dispensent une lumière austère qui découvre, avec discrétion, la majesté des hôtels. Point de joie débordante, mais une suffisance distinguée.

Il faut, pour rencontrer le bec de gaz allègre et fol, gagner les quartiers du négoce. Là, le vêtement de bronze se simplifie, s'embourgeoise. Mais la lumière plus ardente se polarise sur les surfaces des magasins. Les becs s'entre-croisent, s'occupent avec les employés, vont, viennent, s'agitent. A l'heure des fermetures, ils s'apaisent, se reposent, mais leur labeur n'est pas terminé. D'un œil vigilant, ils surveillent le dépôt confié à leur garde.

Aisément, partout le bec de gaz adopte le visage de l'humanité qu'il a mission d'aider à parcourir l'ombre. De même qu'il se montre soucieux de dignité au long des avenues bordées de demeures cossues, bouillant d'ardeur au milieu des pâtés de maisons mercantiles, de même il s'acoquine volontiers aux zones vagues où grouille une populace fétide. Dès lors, il

rejette le vêtement bronzé aux décorations florales et se réduit à la plus simple expression. Une tige maigre en fonte peinturlurée de vert soutient sa tête carrée où tremblote, comme exténuée, une lueur blême. Il s'apparie au voyou déhanché qui va, la cigarette sur l'oreille, vers ses destins crapuleux. Souvent courbé vers la terre par la poussée du vent furieux ou par le choc du pesant fardier, il simule le fléchissement dorsal de l'apache accoutumé à ramper vers sa proie. Il est immensément solitaire, transi, fuyant, et porte avec lui l'horreur des misères et des sauvageries contemplées.

Le bec de gaz, nous l'avons dit, communique à la rue nocturne une plénitude de beauté. Il lui laisse, en effet, son intimité, ses flous, ses clairs-obscurs. Mais peu à peu son règne déchoit. Bientôt sa silhouette complètement disparue ne revivra plus que dans l'image. Car la science a canalisé sous les voûtes profondes des égouts le fluide électrique. La lampe à arc, balancée entre les supports de ses fûts hautains, projette ses lueurs astrales par quoi les corps environnants sont pénétrés jusqu'en leurs molécules infimes.

Et le spectacle de la rue change totalement. Autrefois, l'emplissait une foule impersonnelle, confuse, incorporée à l'ambiance. Aujourd'hui, chaque être se détache de la communauté en marche, dresse un visage cadavérique, gesticule de façon raidie et automatique. L'eurythmie générale s'est évanouie. L'électricité a détruit l'impression ineffable de l'ensemble.

Est-ce à dire que la beauté ancienne de nos rues perde de son intensité? Point. Elle se transforme. La brusquerie de la transformation nous déconcerte, voilà tout. Une accoutumance est nécessaire. Incontestablement, le mot : « Plus de lumière, » correspond à celui : « Plus d'hygiène. » Avouons-le : si l'hydrogène carboné gardait à toute chose sa poésie, il demeurait d'une trop grande pauvreté lumineuse. Il empêchait que maints objets ressortissent en totalité de splendeur. Maintenant encore la comparaison est tangible. A suivre certaines rues provinciales d'importance considérable, on éprouve la sensation, au sortir de Paris, de cheminer parmi les allées d'un monotone cimetière.

A quiconque ne reste pas indifférent à l'esthé-

tique, la traversée de Paris nocturne est un enseignement. Vous venez, par exemple, du bois de Boulogne. Vous avez longuement marché en ces avenues moroses où l'éclairage, pour communiquer quelque bonne humeur aux maisons et aux arbres, devrait flamber sur des fils accrochés aux toitures (1). Soudain s'érige devant vous l'arc de triomphe de l'Étoile. Au centre de l'immense circonférence, noyé dans la lumière des becs Auer et des lampadaires électriques, il acquiert son ampleur définitive. On le sent plus apte à commémorer des souvenirs héroïques. Calé sur ses quatre piliers énormes, il symbolise mieux l'œuvre formidable de la Grande Armée. Géant au repos, il sourit, à travers l'espace, au petit Arc précieux des Tuileries qui, lui, paraît dressé pour commémorer des fêtes galantes.

Trop vaste, l'avenue des Champs-Élysées n'aura point, de longtemps encore, des lampes en quantité suffisante pour éclaircir ses pénombres. Plus loin, les jardins flottent dans une

(1) Comme à Bruxelles, place de l'Hôtel-de-Ville, où il détaille miraculeusement les dentelles des palais.

ombre douce où les théâtres, aux saisons estivales, allument leurs bûchers et détachent leurs girandoles de petits globes d'or. Puis c'est la Concorde vivante d'un poudroiement stellaire. Et les Tuileries.

Nul jardin au monde ne peut soutenir la comparaison avec ce jardin nocturne. L'électricité s'y allie, par on ne sait quel mystère, avec ce qui demeure en lui du passé. Sans doute si la grotte de rocaille, où s'assemblaient jadis les cohortes frivoles des nouvellistes et des coquets, existait encore, la lumière nouvelle paraîtrait anachronique. Mais rien n'a subsisté des anciens fastes que l'ordonnance des allées où les bosquets se dispersent selon les préceptes conventionnels. Dès lors, l'électricité s'accorde avec ce coin de nature factice. Elle le traite comme nous la verrons traiter le décor théâtral. Elle le vaporise. Les gazons pâlissent sous sa caresse. Les arbres se roidissent et toutes les silhouettes se démarquent sur des fonds blanchâtres tournant insensiblement au bleu.

Presque toujours, une solitude profonde désole ce jardin. Peut-être l'électricité cause-

t-elle cette désertion. Elle glace les bosquets de telle manière que les couples les fuient, ne sentant plus la complicité des feuillages. Elle décolore les fleurs. Elle crée une beauté polaire. Et c'est pourquoi elle convient si pleinement à la grâce des statues. Les marbres s'éveillent avec elle et chuchotent. Les nymphes, dont elle frôle la nudité, croient revenu le temps des courses libres sous les floraisons claires de lune. Les petites dames retroussent leurs robes à paniers et, minaudant, susurrent des épigrammes. Les faunes et les termes frémissent d'une luxure éphémère et les vases ouvrent leurs flancs plus larges aux bouquets qu'ils étreignent.

Ainsi, au cœur de Paris, vivent des dieux mythologiques mêlés, par la superposition des siècles, à des personnages que le temps divinisa. Le quadrilatère inachevé des palais les isole du monde et l'électricité leur prodigue les rêveries. Nous voudrions déchiffrer leur psychologie de morts-vivants. Mais la réalité nous appelle et nous franchissons hâtivement, pour échapper à cette magie, les guichets du Louvre. Nous rentrons dans la vie tourmentée et tumultueuse,

dans la vie où roule, comme un torrent, la beauté.

Quelle ville possède une voie plus admirable que l'avenue de l'Opéra ? Le firmament reflète sa continue déflagration lumineuse. Trois rangs de lampadaires se dirigent à pas délibérés vers quelque fête donnée par delà les hautes maisons qui s'entr'observent de leurs prunelles fixes. Très loin, l'Opéra, debout, filtre au travers de ses colonnades de marbre, les mélancoliques effusions du mercure qui édulcorent ses complications architecturales.

L'esthétique de cette avenue réside surtout dans le hèlement de la lumière commerciale. Celle-ci emploie tous les systèmes ingénieux pour solliciter les clientèles. Elle se fait aérienne, juchée au faîte des toitures, tantôt immobile, tantôt intermittente, tournoyante, colorée. Elle emprunte à la chimie ses combinaisons et à la mécanique ses déclanchements. Les fins pellicules du cinématographe lui servent à animer d'une vie rapide une publicité plus captivante. Peu à peu, et par des bonds progressifs, elle monte vers le ciel où Villiers de l'Isle-Adam,

ce visionnaire, prédit ses définitifs triomphes.

Installée sur des rampes, accrochée à des lustres de cuivre ou de bronze, tordue en festons, elle est l'âme du magasin. Par elle, les bijouteries se transforment en fournaises de scintillements. Par elle, les linons légers, les soies multicolores, les dentelles arachnéennes démontrent la ténuité de leurs tissages. Par elle, les vases aux ventres épais et aux cols en broderies, les porcelaines translucides, les émaux truculents, les saxes fragiles, les délicates statuaires d'appartement emportent le suffrage de l'Anglais nomade.

Elle amplifie la séduction des chapeaux féminins aux larges ailes ; elle baigne de gaieté les dames de cire qui vantent l'excellence des lotions capillaires, la souplesse des corsets, la perfection linéaire des robes. Elle insinue de la tendresse sous les courtines où dormiront les épouses futures. Elle flatte les fourrures et décèle le moelleux des tapis. Elle affirme le confortable des mobiliers exposés. Le commerce doit à cette auxiliaire coûteuse, mais qui ne trahit point sa confiance, la plus grande partie de ses réussites.

Les magasins sont des orchestres de lumières. Ils se couronnent généralement d'un dôme au sommet duquel trombonent des annonces aux lettres flamboyantes. Ils s'efforcent de n'avoir plus sur la rue que des façades de poutrelles afin que se perçoivent, au travers de leurs glaces, les symphonies des petites lampes flûtant, sur les stocks compacts de marchandises, leurs arpèges de lueurs. Plus bas, d'autres annonces trompettent les promesses du lendemain. Et les étalages fulgurants chantent la gloire des pantalons, des chemises et des cravates.

Et la lumière circulante ajoute encore à la beauté du spectacle. L'interminable rue de Rivoli, fleuve phosphorescent, charrie, à chaque vesprée, en pulvérulence, les points d'or des véhicules. A certaines heures, on pressent, dans les lointains, le flux violent de la marée montante. Les vagues se poussent, se heurtent, s'entre-croisent, ménageant des trouées d'ombres bientôt comblées. Les rues transversales, ainsi que des affluents, déversant leurs ondes, accroissent la vélocité de la course.

Bientôt, se rapprochant, la nappe lumineuse

se dissocie, montre ses éléments constitutifs. Les fiacres cahotants évoluent, scrutant l'ombre de leurs prunelles tristes ; les tramways monstrueux labourent le sol de leurs éclatants fanaux ; les automobiles, précédées de leurs réflecteurs qui balayent la nuit, glissent comme des météores ; les bicyclettes jettent l'éclair brutal de leurs lampes à acétylène ; les charrettes promènent le sourire de leurs lanternes vénitiennes et, avec un bruit de ferrailles, les omnibus plaçent de-ci de-là, comme des signaux, leurs avertisseurs rouges ou verts...

II

Nous avons, croyons-nous, considéré les tableaux divers de la rue nocturne durant les périodes normales de l'existence urbaine. Mais l'existence d'une ville, semblable à celle de l'individu, a ses moments de fièvre et d'exaltation. On pourrait imaginer que se décuplent alors les magnificences décrites. En aucune façon. Le commerce ferme ses boutiques, éteint son éclai-

rage. La circulation carrossière se ralentit. Seuls, persistent à vibrer les becs Auer et les lampadaires électriques. La rue chôme au profit de la place publique et du carrefour. Elle n'est plus que le canal étroit par lequel le peuple gagne les lieux de ses divertissements.

Il faut, en effet, à l'allégresse populaire de grands espaces pour célébrer les faits de l'histoire nationale ou les mérites d'un souverain en voyage. Aux carrefours et sur les places convergent, pour une soirée, les conduites électriques et gazeuses. Et à la beauté du feu multiplié répond la beauté du grouillement humain. Chaque lampe allumée correspond, semble-t-il, à la joie propre d'un individu. Et le brasier immense de la place représente la liesse d'un quartier.

Des personnages délicats nient l'esthétique de la Fête nationale. Ils n'y veulent voir qu'une exagération de la bêtise humaine. Il leur répugne de coudoyer l'ivrogne zigzagant et la fille au visage de pétroleuse. Pour nous, ces promiscuités n'enlèvent nullement son caractère à la manifestation. Qu'il plaise à telle famille amorale de s'enivrer autour des tables et d'exposer son

ivresse à la risée, cela n'empêche point que la ville ne frissonne d'un délire artistique. Évidemment, nous concédons que les petites baraques qui encombrent les boulevards gênent le passage et étouffent les perspectives. Mais chacune apporte sa lueur et soulève du mouvement. La vie qu'elle éveille compense le désagrément qu'elle cause. Nous accordons également que les manèges aux bruyantes orgues, les tirs, les jeux de massacre, les balançoires troublent d'un vacarme affreux le songe du solitaire qui, au cinquième de sa maison, les vitupère. Pourtant, les manèges rutilent d'une coruscation électrique et les autres jeux provoquent un va-et-vient admiratif et des rires. Il s'y dépense de la vitalité et de l'énergie. Dès lors, ils prennent une signification importante et le geste du pessimiste embusqué dans son coin disparaît de notre souvenir.

Sans doute, chez le débitant du carrefour, la Fête nationale n'est-elle qu'un prétexte à installer plus de tables et à emplir plus de verres. Mais, pour atteindre à ce but, il agrémente sa devanture de cent lanternes. Il se cotise avec

des commerçants avides comme lui et dresse une estrade de feuillages aussi adornée de lanternes où des musiciens halètent d'effarantes danses. Chaque ornementation, prise en elle-même, n'attire guère l'assentiment de l'artiste. Il faut savoir effectuer des synthèses. Alors l'impression change, et l'on admire l'ensemble gracieux que forment, unies aux groupes humains, ces matières disparates.

D'aucuns qui se laissent empoigner par le défilé rectiligne des régiments, haïssent, comme inesthétique, le défilé des foules. Peut-être, là, faudrait-il lutter, pour gagner la compréhension, contre des préjugés. Nous avons trop le goût de la symétrie. Cela est bizarre à constater chez un peuple latin. La beauté de la foule en marche est une beauté désordonnée, furieuse. Elle ne paraît appréciable qu'à quiconque ne s'arrête pas aux particularités mais englobe la masse dans sa vision.

Le cortège de la foule est éminemment plus impressionnant la nuit que le jour. Ses heurts, ses cahots, ses irrégularités se fondent. On ne voit plus qu'un long serpent noir rampant au long des avenues et dont la tête s'éclaire à

l'issue de la course. Toutes les voies satellites de la place publique conduisent ce même serpent noir qui se disjoint en elle et se reconstitue à l'infini.

La place publique, aux soirs de Fête nationale, s'illumine de deux façons différentes, soit qu'elle bénéficie des arcades de la verdure, soit qu'on l'ait démunie de tout agrément naturel. Dans le premier cas, les lanternes vénitiennes lui font une parure de grâce et d'intimité dont les jardins jouissent également. La lumière, déjà tamisée par le papier coloré, s'évapore en brouillard et frôle les feuillages dont elle brouille les lignes. Elle n'atteint pas la terre. Elle plane à hauteur des visages qu'elle rosit. Si bien que les bals populaires qu'elle enclôt ressemblent à une réunion de têtes agitées d'un mouvement giratoire. Seuls les couples environnant l'orchestre, éclairés par ses lumignons, échappent à cette impersonnalisation.

La place publique, privée d'arbres, demande à l'électricité son illumination entière. Prenons comme exemple la place de l'Hôtel-de-Ville. Aussi bien est-elle un des endroits où les ser-

pents noirs de la foule se rencontrent. Comme pour les recevoir, les poteaux tricolores, portant leurs faix de drapeaux, s'avancent dans les avenues. Ils soutiennent de légères architectures où s'entremêlent les globes de celluloïd et les ampoules pareilles aux pistils des fleurs qui les enferment. Ayant souhaité la bienvenue et fait la révérence, ils rentrent dans la place où se continue la décoration. Car d'autres poteaux l'enserrent d'un cercle igné. Du centre où se dresse, sur une estrade poudroyante de clarté, un nombreux orchestre, rayonnent les bandes souples. L'avenue Victoria s'ouvre comme une bouche de l'enfer et le pont d'Arcole se couronne d'une voûte incandescente.

Dominant le foyer que réfléchissent ses vitrages, l'Hôtel de Ville élève sa bâtisse élégante dont les lignes gazeuses marquent les arêtes vives et dénombrent les étages. Ses toitures découpées, où paradent les hérauts dorés, percent le ciel de leurs fers aigus et de leurs pavillons ardoisés. Et partout, disséminés sur sa façade claire, les drapeaux émaillent la pierre de leurs trophées décolorés.

Un contraste extraordinaire s'établit entre cette place et la place aux lanternes vénitiennes, précédemment examinée. Ici les ombres, violemment pourchassées, s'évanouissent. On perçoit jusqu'au moindre geste. Les danseurs évoluent dans la plénitude de leur grâce ou de leur gaucherie. Les remous, les bousculades s'accusent dans l'ensemble en continuelle déperdition d'harmonie. Les clartés blanches fluent entre les visages exsangues et jusqu'à terre se glissent parmi les pieds des promeneurs. Point d'isolement possible. Par là, la lumière électrique s'accorde pleinement au sens des fêtes nationales, données pour la glorification d'une pensée collective.

III

Nous négligeons volontairement, en cette étude, l'illumination des monuments publics et celle des maisons particulières. Elles s'apparentent à celles que nous venons d'observer (1).

(1) Sauf peut-être que, dans certaines villes de province, on a conservé les laides carapaces où s'alignent les rangs de lampions multicolores.

Leur intérêt réside dans le pittoresque de l'édifice dont elles silhouettent les contours ou dans quelques dessins électriques imprévus (1).

L'illumination des monuments publics utilise un attirail démodé. Elle adopte les systèmes nouveaux lorsque le commerce y renonce déjà pour d'autres innovations. On tenta cependant une fois d'embraser l'Hôtel de Ville à l'aide de fumées colorées. Mais le résultat ne répondit pas à l'effort et l'on retourna aux méthodes surannées.

Cependant, il faut reconnaître que les villes offrent, chaque année, au peuple une distraction méritoire. Nous voulons parler des feux d'artifice. Les feux d'artifice ont une origine lointaine. Ils viennent de cet Extrême-Orient fabuleux où l'élément mobile trouva, pour le manier, des maîtres ès magie. Les Chinois perpétuent l'adoration du feu qui veille sur l'autel de leurs ancêtres. Ils le déifient dans leurs rites et leurs cérémonies. Pour emporter son âme protectrice

(1) Les tours de la Conciergerie, par exemple, ceinturées d'une triple rampe de becs de gaz, renforcent leur maussaderie moyennâgeuse.

et fugace, ils imaginèrent l'art des lanternes que décorent des fleurs menues et les signes étranges de leur écriture contournée (1).

Le feu, divinisé par les Chinois, devait entrer dans leurs réjouissances, comme il entrait dans leurs cortèges funèbres. Ils inventèrent donc les feux d'artifice diurnes et nocturnes. Le jour, les pièces se profilent en noir sur le ciel. La nuit, elles le zèbrent de leurs scènes polychromes. La boîte d'artifice, spécialité chinoise, pendue à quelque échafaudage, déclanche, dès qu'on l'allume, toute une série de sujets empruntés à la vie courante. Une treille chargée de raisins, des cartouches où se lisent des vœux de bonheur, une tour, une pagode, des cavaliers en sortent successivement.

(1) La lanterne à main, carrée, portant à ses flancs le nom du propriétaire; la lanterne pendue au seuil de l'habitation, pareille à une cage légère; la lanterne de mariage, sur la rondeur de laquelle s'inscrivent les chiffres enlacés des époux; la lanterne de table, boîte posée sur un socle; la lanterne d'escorte, sphère aux pôles garnis de broderies; les lanternes de décoration, paniers de fleurs aux anses compliquées, losanges aplatis, potiches graciles, enveloppent le feu, compagnon de l'homme jaune dans la vie et dans la mort.

Les grands feux d'artifice chinois sont vertébrés et mobiles. Un palais aux toitures arquées brusquement émerge de l'ombre avec ses superpositions de dragons et de monstres. Des hommes vêtus de leurs robes chatoyantes en descendent les marches et se dispersent en fumées; des oiseaux s'en évadent; des animaux s'en échappent. Puis le palais s'enflamme et croule en gerbes d'étincelles.

En France, les feux d'artifice furent, à partir de Louis XIII, le complément obligatoire des solennités publiques et privées. Les mémoires les mentionnent et les estampes les reproduisent. Un texte officiel commente celui donné, en 1660, après l'entrée triomphale de Louis XIV et de Marie-Thérèse à Paris. Il en éclata d'innombrables, dans le parc de Versailles, sous la direction des pyrotechniciens italiens (1).

Ils grandirent surtout en importance, au dix-huitième siècle, édifiés par l'artificier Ruggieri,

(1) La *Muse historique* de Loret signale de nombreux feux d'artifice donnés sous Louis XIV, surtout par des particuliers : Foucquet, Hugues de Lionne, etc. On en trouve des descriptions dans les journaux du temps : *Mercure françois* ! *Gazette de Renaudot*, *Mercure galant*, etc.

sur de luxueuses constructions de bois. L'Empire leur communiqua son style et les vastes soleils portèrent, en leurs cercles lumineux, les initiales enlacées de Napoléon et de Marie-Louise.

Depuis ces époques lointaines, les feux d'artifice dégénérèrent en ampleur, sinon en beauté. Cette dégénérescence tient à diverses causes. D'abord, le goût public s'y attarde modérément. Ensuite, on disperse leur intérêt en dotant plusieurs quartiers d'une ville de feux particuliers. Si bien qu'aux merveilles d'antan, contemplées par un populaire immense, succèdent des brûlots mesquins qui désillusionnent les badauds.

Les feux d'artifice méritent cependant plus de sympathie. Il est regrettable que les familles riches les proscrivent de leurs liesses. Ils concluent noblement une réception bien organisée, surtout à la campagne, dans les parcs de certains châteaux, où l'on se plaît à illuminer les verdures. Parce qu'éphémères, ils laissent une impression plus forte.

Les feux d'artifice prouvent de manière évidente les affinités de la science avec l'art. La progression constante de la chimie leur a fourni

des procédés de combinaisons inédites par quoi les couleurs flammées se multiplient et les aspects s'originalisent. Mais, chez l'artificier, l'esthéticien devrait prédominer sur le commerçant. Nous aimerions qu'il reçût une éducation artistique et que son crayon s'exerçât à reproduire des anatomies animales et végétales aussi bien que des détails architecturaux. Dès lors, l'imagination aidant, nous sortirions peut-être des éternelles allégories où des dames mafflues, symbolisant la Justice ou la Vérité, apparaissent parmi leurs attributs ordinaires. On tendrait aussi à amplifier le côté mécanique de la construction artificielle. En place d'un arc de triomphe ou de quelque palais aux colonnades rudimentaires, ne serait-il pas préférable de traduire des faits empruntés à la légende ? Le feu d'artifice ne rendrait-il pas splendidement le rêve de nos conteurs populaires ? La légende et le conte ne portent-ils pas déjà en eux une lumière et n'ont-ils pas, comme le feu qui les commenterait, fluidité, délicatesse, coup d'aile éblouissant et rapide ? Qu'ils soient religieux ou profanes, dus à la plume de l'évêque Voragine ou à celle de

Perrault, ne tendent-ils pas au même but qui est d'enchanter et d'instruire?

Et si l'on dédaignait ces sujets évocateurs en niant que le peuple s'y passionne encore, ne pourrait-on pas en tirer d'autres de la vie quotidienne? Au nord et au centre de la France, les métiers du feu pullulent. Les vastes usines enferment une horde de démons qui se démènent à la bouche des creusets où bouillonnent l'acier et la fonte. L'artifice ne reproduirait-il pas, dans sa formidable beauté, la trajectoire de la poutre rougie, sortant des laminoirs et agrippée au passage par l'équipe des hommes noirs et suants? la virevolte des cornues énormes, gonflées de fonte, de houille et de chaux, qui projettent leurs souffles de flammes? le geste des verriers trémulants autour du four où se liquéfient les sables siliceux, les soudes et les potasses? Exalter ainsi un travail qui comporte, dans son atrocité même, une telle substance d'art, serait, à notre sens, autrement ingénieux et captivant que reprendre, sans lassitude, le thème ennuyeux et banal de l'architectonique et de l'allégorie.

Mais les artificiers, contraints par les exi-

gences ou par la pauvreté des communes, se conforment à d'immuables traditions. Tout feu d'artifice comporte l'annonce des marrons détonants, quelques pièces pyriques séparées par des intermèdes, un bouquet et un adieu. Ses effets se divisent en deux parties distinctes, dont l'une aérienne et l'autre fixée à terre. Les éclosions des petits tubes dont on parsème le ciel varient à l'infini. Aux bombes simplement bruyantes succèdent les bombes à chevelures électriques et celles qui dispersent papillons, lucioles, croix, étoiles de mer. Telles fusées emportent à travers l'espace des queues argentées, des comètes blafardes ou colorées; telles autres y tourbillonnent en poussières; telles autres, volcans et grenades, y rampent en serpenteaux.

L'artifice retenu à terre par des échafauds doit son esthétique aux soleils tournant horizontalement ou verticalement, combinés entre eux ou bien mélangés à des fusées fixes. Six lances disposées autour d'un cercle de bois suffisent à représenter l'astre-roi. Rien que d'ordinaire jusqu'ici. Mais, si l'on double en nombre les lances de la rosace ainsi fabriquée et que l'on

insère, en son pourtour intérieur, trois rangs d'étoiles blanches, le disque qui en résulte s'accroît en beauté. Décuplons maintenant le nombre des lances, remplaçons les étoiles par douze petits soleils évoluant eux-mêmes autour d'un soleil central, et nous obtenons une merveilleuse broderie d'or.

Des jets de lance droits, entre-croisant leurs flammes, produisent, sur une étendue de plusieurs mètres, une sorte de mosaïque. Mêlés aux jets de lance courbes, émaillés d'étoiles vertes, blanches et bleues, ils simulent les pétales de la fleur caressée par le vol de l'insecte, l'éventail gracieux du trèfle, les grandes feuilles infléchies du palmier, et jusqu'à de véritables charmilles de feu. Le carré, le pentagone, l'hexagone, le pantaèdre, l'hexaèdre, l'octaèdre, toutes les figures de la géométrie leur servent à diversifier leurs images. Enlacés à une barre ignée, ils dessinent le caducée de Mercure. Placés horizontalement, immobiles ou en rotation, en pyramides ou superposés parallèlement, ils peignent l'affusion des fontaines et des cascades (1).

(1) De toutes les pièces pyriques, la plus curieuse, la plus

L'artificier peut, à son gré, représenter toutes les finesses et toutes les majestés de l'architecture, bâtir une ville entière de feu. La fusée, comme la bande électrique, épouse étroitement son armature de bois. Mais, loin d'en dénoncer la forme aride, elle la magnifie.

Les flammes et les fumées de Bengale permettent d'assurer l'illusion de durabilité que donnent les édifications artificielles. Elles leur procurent des fonds clairs ou sombres qui en affirment les silhouettes. Avec leur secours surtout on exprimerait la douceur de la légende. Avec leur secours aussi on rendrait l'atmosphère infernale des forges modernes. Dès maintenant, on les utilise à précipiter à leur ruine, par des incendies grandioses, les palais échafaudés. Encore faudrait-il, dans ces représentations de sinistres, ne négliger point la vérité. Très probablement,

étrange est assurément celle dénommée : *La Salamandre*. Elle dérive, sans contredit, de l'inspiration chinoise. Elle enferme, dans un cercle de soleils, un serpent à tête de dragon poursuivant un papillon. Le reptile dénoue ses anneaux aux couleurs vives, tire une langue aiguë, et, jusqu'à l'extinction de la dernière fusée, continue son pourchas inutile.

lorsque brûla la bibliothèque d'Alexandrie, l'édifice contenait, en outre des volumes, quelques habitants. Ces habitants, chassés par les flammes, apparurent aux fenêtres, organisèrent leur sauvetage. A leur appel, les Alexandrins accoururent, jetèrent des échelles, tentèrent d'arracher le monument à la destruction. Or nos artificiers oublient toujours la participation de cette foule. A leurs sens l'histoire n'enregistre que des incendies de palais inhabités. Nous pensons pourtant que l'intervention humaine doublerait la beauté du spectacle. Ainsi assisterait-on à des reconstitutions plus parfaites et plus esthétiques. La fiction confinerait à la réalité.

IV

Les metteurs en scène des théâtres se gardent d'omettre ces détails importants. Les flammes et les fumées de Bengale sont pour eux des auxiliaires précieuses. Le Châtelet en consomme prodigieusement, ayant presque chaque soir son incendie obligatoire. Le peuple raffole de ces catastrophes. Ne possédant plus un impérator

habile à lui exhiber, en guise de torches, pour l'éclairage du cirque, des bustes de chrétiens enduits de pétrole, il demande aux directions théâtrales des émotions analogues. Or que penserait ce peuple si les flammes de Bengale léchaient des monuments désertés? Il penserait assurément à une moquerie. Il réclamerait bruyamment son contingent de suppliciés volontaires. Et c'est pourquoi, au milieu des flammes fictives, affolés, éperdus, les acteurs parcourent la scène, escaladent les murailles, se précipitent dans le vide, contrefont les gestes des sinistrés. Dès lors la vérité de la tragédie se trouve exactement calquée et provoque l'unanime approbation.

Le théâtre exploite, de préférence aux dangereux artifices, les ressources de l'électricité avec laquelle il gradue savamment l'art de ses décorations. La lumière nouvelle transforma la physionomie des salles en mêmes temps qu'elle permit d'alléger le matériel encombrant des coulisses. Réglée par le jeu d'orgues où s'alignent les rhéostats, elle facilita le remaniement esthétique des lustres et des appliques. Elle s'insinua dans les rampes et les herses mobiles,

grimpa au long des portants, s'assujettit aux traînées. Prisonnière des verreries bleues, elle favorisa les merveilleux effets de nuit avec leurs éveils et leurs glissements d'astres ; des verreries rouges, elle encadra, en les cheminées d'appartements, le mirage des bûches et des charbons en ignition. Ce fut, avec son concours, un jeu que reproduire les miracles de la nature. Filtrée par les appareils de projection, elle suspendit aux toiles de fond le moutonnement des nuages voyageurs, les diaprures de l'aurore et les clairs-obscurs du crépuscule. Réfléchie au devant ou au derrière du décor, elle promena, pour l'extase de Salammbô, le disque blafard de Tanit. Par elle Méphistophélès fit jaillir l'eau limpide du rocher.

Sur les paysages de pluie, canalisée par l'appareil photoélectrique, passée au travers des lentilles et des prismes, elle profila la courbe de l'arc-en-ciel. Et, mieux que le lycopode, réfractée par le miroir à éclairs, elle zébra de sillons spontanés l'orage nécessaire au mélodrame. Au dernier acte de *La Terre*, épandue sur les champs de blé de la Beauce, elle accompagna

les tribulations du père Fouan d'une graduelle décoloration des couchants (1). Sans elle, la robe couleur du temps de *Peau d'Ane* n'eût point atteint cette nuance céruléenne irisée d'impalpables pierreries. Sans elle la *Princesse de Byzance* eut vainement évoqué l'image du chevalier Roland. Sans elle, l'*Aiglon* n'eût point vu défiler, sur le champ de bataille de Wagram, les ombres glorieuses de l'épopée.

Elle prête aux Walkyries, casquées et combatives, les nuées de leur chevauchée. Elle rappelle de l'au-delà le spectre persécuteur d'Hamlet. Et les divinités marines ; et le peuple léger des elfes, des lutins, des djinns ; et la horde des goules, des larves, des lémures ; et la troupe mythologique des nymphes, faunes, dryades, hamadryades, naïades ; et l'essaim des génies et des fées lui doivent leurs résurrections passagères. Elle excelle à évoquer la légende et le conte. Perrault, écrivant à la limite de deux siècles ennemis des fantaisies chimériques, paraît l'avoir pressentie. Et voici qu'elle confirme le pressentiment. Les symboles cachés

(1) Théâtre-Antoine.

sous l'innocence et l'incantation du style, se révèlent à sa lumière surnaturelle. Les volontés unies de Sarah Bernhardt et de Jean Richepin n'eussent pas réussi, sans l'électricité souveraine, à renouer l'aventure de la *Belle au bois dormant*. La poésie fusionnée à la lumière accomplit ce prodige de nous ramener aux admirations de l'enfance. De nouveau, nous écoutons complaisamment le dialogue des bêtes dans la forêt aux horizons émeraudes où surgissent les fées souriantes d'une éternelle jouvence. De nouveau nous adorons les souples seigneurs et les dames chattemites, engoncés dans le brocart et glissant, avec maintes révérences, le doux menuet.

Les gestes menus de la petite princesse frappée d'un sort par Carabosse la mauvaise et de ses compagnes drapées en les longues robes liliales, sa fraîche apparition à la fenêtre rosacée, ouverte sur le ciel, où Landry clame ses invocations à l'amour, acquièrent, grâce à l'électricité, leur indicible charme. L'électricité, au sein de la forêt enchantée, préside à la nage onctueuse des sirènes dans l'eau glauque et au vol du papillon-vampire qui boit, sur sa bouche,

la vie du poète. Au cinquième acte, flottant sur la cour endormie, c'est elle encore qui sème la grisaille des poussières séculaires.

Ainsi l'imagination des créateurs peut, en toute liberté, vagabonder jusqu'aux limites de l'hallucination. Le merveilleux n'existe plus du moment que la lumière en fait une réalité. Déjà, dilatée par les réflecteurs paraboliques, n'avait-elle pas coopéré aux sorcelleries chorégraphiques de la Loïe Fuller ? Toute pâle, posée devant un mur polyédrique muni de glaces, la danseuse recevait en les plis de sa robe l'aspersion des rayons colorés. Au rythme des musiques imprécises et troublantes, elle mouvait, en volutes, la soie blanche où coulaient les violets intenses, les roses de pulpe végétale, les bleus embrumés, les ors orientaux, les pourpres indéfinissables. En un délire de métamorphoses, elle apparaissait semblable aux oiseaux fabuleux, aux reptiles polychromes, aux papillons géants qui traversèrent les sites enténébrés des temps préhistoriques. Puis, par la connivence des miroirs, comme engendrées d'elle-même, d'autres danseuses, pareillement assouplies au rythme

musical, évoluant en une atmosphère diamantée, mimaient les ondulations de son buste et de ses membres. Si bien que la scène s'emplissait d'un essor d'ailes moirées, d'une débandade d'êtres fantasmagoriques en route vers des sabbats...

On ne peut prévoir quelles pompes lumineuses prépare l'électricité. Elle semble, dès maintenant, avoir dépassé les espérances esthétiques qu'on en attendait. Propice aux reviviscences des héros légendaires, capable de rénover les mythes sataniques que le juge de Lancre châtia au pays de Labour, elle sait également tempérer son éclat pour souligner le défilé des pupazzi noirs, aux théâtres d'ombres. Elle enveloppe dans l'ineffable azur des nuits hellènes la nudité de Phryné et conduit vers l'étoile mystique la théorie des bergers de Judée.

Elle est la joaillière du corps féminin où le fard lutte victorieusement contre ses vertus décolorantes. Fournie par de petites piles portatives, elle s'insère en la corolle des fleurs accrochées aux corsages des ballerines; elle brille en épingles et en diadèmes dans leurs chevelures ;

elle embrasse leur col d'un tour de grosses perles et même s'infiltre jusqu'en les broches minuscules (1).

Frôlant les chairs, traversant les tulles, glissant sur les soies et les velours, elle participe aux accords nuancés des ballets et aux ensembles des revues. Les fêtes de la plastique féminine, que célèbrent l'Opéra et les music-halls ne monteraient point, privées d'elle, à cette hauteur d'esthétique.

Sans son concours enfin, le salon de l'automobile eût ressemblé à quelque morne foire de la mécanique. Car cette solennelle exhibition de carcasses aux aciers luisants, de carrosseries vernies, d'engins variés, malaisément conquiert l'admiration des yeux. Son développement colossal, le grouillement humain qu'elle suscite, le mouvement commercial qu'elle stimule, l'at-

(1) Les Folies-Bergère, en 1884, donnèrent le *Ballet des Fleurs*. Les danseuses portaient des bouquets et des bijoux lumineux au corsage et dans les cheveux. Deux ballets de la *Damnation de Faust* de Berlioz (Monte-Carlo, février 1893) comportèrent également cette décoration du corps féminin. Au Victoria-Theaters de Berlin, les danseuses, chargées de foyers électriques, reproduisirent les dispositions et les ornements d'un gigantesque lustre.

traction industrielle qu'elle provoque, n'auraient, en vérité, passionné que les intéressés. Dès lors, les organisateurs se devaient contenter de la sollicitude d'une minorité.

Bienheureusement, ils appelèrent à leur aide les magiciens qui, en leur machinerie formidable, captèrent le feu et l'assouplirent aux pures manifestations de la beauté. De cette fraternité de la science et de l'industrie naquit l'éblouissante architecture érigée au mitan des Champs-Élysées. Jamais, en aucun temps et en aucun pays, la lumière et le fer ne s'unirent en d'aussi harmonieuses épousailles. Le cadre, il est vrai, prêtait à une semblable éruption de clartés. Unique par la vastitude, la disposition, l'ambiance, il répond, sans décevoir, à toutes les exigences.

Un promeneur imaginatif se pouvait croire à l'époque prédestinée que les utopistes nous annoncent. Faisons, avec lui, le rêve d'un avenir où la lumière sera comme un langage nouveau. Voici qu'on vient de nous écrire un indicible poème où éclatent, en frénésie d'expressions, des lyrismes inspirés. L'ampoule élec-

trique apparaît comme un vocable de ce poème. Isolée, elle semble sans destinée, tremblotante, fragile, prête à s'éteindre. Mais d'autres ampoules, d'autres vocables se joignent à elle, forment une phrase. Cela prend un sens, cela crée un commencement de clarté. Peu à peu, et par centaines, les lucioles naissent, s'alignent, se doublent, constituent des dessins et des strophes. Bientôt elles sont une multitude. Dès lors, par le fait de leur foule et de leur groupement, issit une harmonie : leurs phrases, pressées et concourant au même dessein, engendrent un chant.

Voyez : la place de la Concorde s'ouvre comme l'exorde du poème. On n'y découvre qu'une esquisse vague du sujet central. Raides et dures, les fontaines tendent le dos au giclement et au ruissellement de l'eau qui, dans la nuit, reflète à peine les lumignons environnants. Soudain le feu jaillit de leurs entrailles de bronze et de marbre. L'eau se convertit en une coulée rouge ou jaune de métal fusant. La nuit s'éclaire. Il semble, de loin, que l'on aperçoive un horizon du pays noir où bouillonnent les hauts fourneaux.

Cependant, les aspects changent. Brusquement, la place circulaire, où tiennent conseil les villes de France, s'anime. En guirlandes gracieusement infléchies, les souples bandes aux prunelles électriques s'allument. Les ondes nocturnes tout à fait se dispersent. Surveillées par les monuments pareils à de lourds parents assis alentour, les bandes souples, ainsi que des demoiselles fragiles, dansent la ronde. L'espace immense enclôt une frairie souriante, insoucieuse, toute au plaisir.

A la longue, étourdies de tourbillonner, quelques bandes se détachent de la ronde, sans pour cela renoncer à la danse. En deux rangées, face à face, elles enfilent les avenues. Les arbres ensommeillés regardent passer leur joie et s'en imprègnent. Troublées, leurs feuillées s'enveloppent d'une nuée impalpable et bleutée. Elles perdent, en partie, leur personnalité végétale. Elles participent de la féerie électrique. Elles s'opalisent, se fluidifient, se fantomatisent.

Et lorsque la farandole des bandes souples atteint le carrefour des avenues, subitement elle se sent drainée par cent autres farandoles qui,

de tous côtés, convergent vers le foyer médian de la chorégraphie incandescente. Là, le spectacle devient inoubliable et symbolique. Deux palais énormes s'observent. L'un s'endort en une tristesse de momie oubliée. Agenouillé sur ses assises, il souffre de son obscurité massive. En lui gitent des marbres et des bronzes, de la matière inactive, une sorte de majesté morte. Il récèle le cœur pétrifié du passé.

L'autre palais rugit d'un tonnerre de clarté et de bruit. Magnificent, hautain, dressé en silhouette formidable sur le ciel où caracolent ses coursiers d'or, il apparaît ainsi qu'un empereur maître du monde, le chef couronné de gemmes et le sceptre en main. Il témoigne de la vitalité du présent et palpite des promesses ardentes de l'avenir. De la base au faîte, il irradie d'étonnantes alliances de lumières qui se complètent sans se confondre.

Courant au long des chapiteaux et des corniches, les jets de gaz ondoient à la brise. Les ampoules suivent les péristyles, arrondies en arc ou contournées en motifs divers. Et, sur ces luminosités aiguës, les barres de mercure épandent

des teintes irréelles. Un peu de ciel, ce semble, descend sur les fresques de mosaïque. Les pierres s'attendrissent. C'est, sous les hautes colonnes corinthiennes, le silence, un air de repos tranquille et de sérénité. L'œil s'y attarde; le corps aspire à se baigner en les rayonnements pénétrants comme des parfums.

Franchies les portes du palais, on éprouve la sensation de quitter le monde habituel et de pénétrer en quelque volcan, parmi la matière en fusion et le détonement des fluides. Puis on s'habitue au tintamarre et l'on classifie les clartés. Pris entre le feu d'en haut et celui d'en bas, on s'étonne de leur disparité. A vrai dire, l'illumination de la voûte l'emporte sans conteste par la supériorité de l'harmonie. Sur le parcours des allées, la profusion des exposants fomenta le désordre et le mauvais goût des couleurs impitoyablement heurtées. On dispersa l'attention en souhaitant l'accaparer par un tapage de luminaire.

Il résulte cependant d'une observation attentive que l'ampoule s'adapte excellemment au fer tordu en arborescences stylisées et en gerbes

où elle figure l'épanouissement de la fleur. Mais, plantée directement sur une armature sinueuse, elle en épouse les formes et en précise trop nettement la sécheresse, car l'électricité détruit la gamme des valeurs et des ombres. Cela fut de toute évidence l'année passée où la surface interne de la voûte du Grand Palais fut revêtue d'une carapace unicolore. Derrière cette carapace, on pressentait le squelette métallique qu'elle ne parvenait pas à celer entièrement. Puis une impression de monotonie se dégageait de la myriade des ampoules.

C'est pourquoi l'illumination dernière, soucieusement départagée et distribuée, réalisa-t-elle un progrès sur la précédente. Aux quatre faces de la grande nef resplendirent quatre faisceaux dont les verges inégales convergèrent vers le lustre central. Des guirlandes souples fixées à des cartouches, les relièrent. Des dessins polychromes, insérés parmi leurs jaunes théories, évitèrent l'uniformité de coloration. Des draperies bleues masquèrent les armatures et, imprégnées de clarté, semblèrent incorporées à la construction. Des phares aux réflecteurs puis-

sants entrecroisèrent leurs rayons. Les fonds s'embuèrent des céruléennes lueurs du mercure. Et enfin, les écrasant de ses intraduisibles efflorescences, le lustre central plana sur ces merveilles accumulées...

L'ARCHITECTONIQUE
DE LA CITÉ FUTURE

Le concept de la cité future se manifeste à l'origine du monde. Le malheur humain l'engendre tout naturellement. Il est une forme de l'espoir indéfectible en même temps qu'un stimulateur de vertu. Il hante le cerveau des plus frustes peuplades comme celui des nations policées. Les religions l'accaparent bientôt et lui donnent la force d'un dogme. De telle sorte que le séjour en la cité de bien-être se présente primitivement comme récompense d'une vie pieuse et saine. Le caractère du peuple qui en entretient l'illusion, détermine le genre de félicité en perspec-

tive. L'Égypte invente le Douaout; la Grèce et Rome imaginent les Champs-Élysées ; l'Inde se sanctifie en expectative du Nirvana. La Judée attend impatiemment l'apothéose de la Terre promise. L'Islam peuple son Éden sensuel de houris aux yeux noirs dotées par Allah d'une immarcescible virginité. Les peuples chasseurs rêvent de territoires cynégétiques et les peuples guerriers de régions où s'apaisera leur soif de combattre. Enfin, le catholicisme épand sur l'ère nouvelle le leurre de son paradis monotone.

Douée d'une étonnante puissance de diffusion, cette religion maintient désormais les nations occidentales sous cette suggestion paradisiaque. Néanmoins, parallèlement à cette croyance que saint Augustin conforta en la cristallisant sous une forme matérielle (1), naquit une notion plus évidente de la cité future. Sans doute, parut-il décevant de conjecturer un bonheur venu d'une divinité en qui l'expérience terrestre permettait une relative confiance. Allant, à travers

(1) Saint Augustin, *la Cité de Dieu*, trad. Lambert, 1675 et 1736, annotée par l'abbé Goujet.

le temps, vers toujours plus de perfectibilité, les hommes augurèrent de leurs conquêtes scientifiques et morales que, peut-être, anticipant sur les édens prochains, un paradis immédiat posséderait aussi son agrément. C'est pourquoi philosophes et législateurs s'efforcèrent d'en élever les premiers fondements. Platon chercha sur quels principes idéalistes pouvait subsister une république heureuse et Aristote sur quelles bases utilitaires.

Les doctrines de ces deux philosophes furent les sources vives où s'abreuvèrent les illuminés qui, dans la suite, offrirent au monde leurs Eldorados bâtis de phrases alléchantes (1). Vaine-

(1) Voici, par ordre chronologique, les noms des principaux bâtisseurs de la cité future. Nous éliminons, sauf quelques cas particuliers, les philosophes et économistes : *Allemagne*: Wieland, Hartmann. *Amérique* : Bellamy. *Angleterre* : Morus, Bacon, Hobbes, Harrington, Cumberland, Smith, Merril, Morris, Hudson, Sutherland, Wells. *Italie*: Doni, Campanella, Bonifacio. *France* : Rabelais, D'Urfé, Cyrano Mlle de Scudery, Du Quesne, Fénelon, Meslier, Lesconvel, Terrasson, Morelly, Mably, Gros de Besplas, Mercier, Pechmeja, Volney, Saint-Lambert, B. de Saint-Pierre, Florian, Restif de la Bretonne, Babeuf, Saint-Simon, Fourier, Comte, Cabet, Mettais, Tony-Moilin, Baudelaire, Rimbaud, Ibels, Tarde, Mauclair, Lacour, Grave, Zola, Tarbouriech, Halevy, Hollande, Haraucourt, France, Solari, Guitton.

ment au seizième siècle, dans ces Eldorados, nous cherchons trace d'une architecture originale. Évidemment la question artistique préoccupe modérément leurs édificateurs. Ils établissent la béatitude de leurs peuples sur des lois et non sur des monuments. Dans la ville, dont ils ne précisent guère les dimensions et l'aspect, la maison s'environne d'un jardin. Quelle forme affecte cette maison ? Nul ne le pourrait dire. Elle est aérée et saine. Elle dérive directement de la cellule. Elle n'a pas droit à la variété d'apparence. Elle subit, comme l'homme qui l'habite, la pression égalitaire. Elle est, ainsi que le costume, modelée sur un moule unique. A peine les bâtiments communs, marchés, greniers, magasins d'approvisionnements, sénat, lieux d'assemblée populaire et aussi les palais des princes bénéficient-ils d'un privilège de luxe.

Seul, Rabelais, qu'attriste cette disette architecturale, fait surgir de terre une abbaye de Thélème, robuste et charmante, appuyée sur six tours massives, contexturée de marbre et de porphyre, détaillée en sculptures délicates, reluisante de ses toits d'ardoise fine et de ses

gargouilles dorées. Longuement, l'homme de Chinon décrit les merveilles de ce logis où la somptuosité raffinée s'allie à la commodité, les fontaines jaillissantes, les cours aux piliers de cassidoine réunis par des arceaux à l'antique, les galeries aux fresques admirables, les lices, hippodromes, théâtres, piscines, les jardins, les jeux, les écuries, fauconneries, vèneries, les chambres tendues d'étoffes en harmonie avec les saisons, leurs chemins de tapis épais, leurs lits brodés, leurs miroirs spacieux.

Mais l'abbaye de Thélème n'est qu'une vision agréable, un endroit de délices construit pour apprendre au monde un aspect d'existence optimiste. A l'époque même où Rabelais en traçait le plan fastueux, un italien, Jacopo Sannazzaro, dessinait une autre physionomie de la cité heureuse, une Arcadie de verdures tranquilles où la maison de pierre se transforme en hutte de feuillage et de chaume. Lope de Vega et Cervantès introduisent en Espagne et d'Urfé en France cette image de l'habitation. Florian plus tard et Bernardin de Saint-Pierre la feront aboutir au hameau de Marie-Antoinette.

C'est, en somme, Mercier qui, le premier, accorde une place importante à l'hygiène et à l'art dans la rénovation de la cité (1). Promeneur du Paris du dix-huitième siècle, il souffre de rencontrer sur son chemin tant de ruelles malpropres et boueuses qu'encombre un affreux embarras de véhicules. C'est pourquoi les voies de sa capitale rêvée, spacieuses et nettoyées, parsemées de fontaines, prêtent leurs perpectives claires à une circulation ordonnée où se mêlent les piétons vêtus de costume amples, les voitures commerciales et quelques carrosses réservés aux vieillards. Des maisons d'une architecture plaisante les bordent, supportant des jardins aériens. Les ponts, débarrassés de leurs boutiques, soutiennent les statues de citoyens célèbres. L'hôtel de ville fait vis-à-vis au Louvre dont la vaste esplanade sert de cadre aux fêtes nationales. Vingt hôpitaux jalonnent la périphérie urbaine. Et, dominant tout cela de leur faste et de leur vastitude, le temple de l'Inoculation et celui de

(1) Mercier, *l'An deux mille quatre cent quarante*, Amsterdam, Van Harrevelt, 1770, in-12.

l'Humanité dressent sur le ciel leurs silhouettes grandioses.

Mercier se contente, le plus souvent, de caractériser ses réformes architecturales en prodiguant les épithètes et, de ce fait, demeure généralement dans le vague. Néanmoins, il discerne déjà les principales défectuosités qui empêchent une ville d'être à la fois esthétique et sanitaire. Il indique aux architectes futurs la méthode à suivre pour que leur besogne s'affirme gracieuse et bienfaisante. Au dix-neuvième siècle, la plupart des transformations par lui imaginées sont accomplies. Néanmoins, une tâche considérable reste encore à effectuer et un autre utopiste, Cabet, va la dicter aux municipalités récalcitrantes (1).

Penché sur la carte d'Icarie, Cabet admire la distribution logique des quartiers de sa capitale Icara. Un fleuve, le Majestueux, la traverse ménageant, au milieu de la ville, une île verdoyante. Le palais central de la cité s'élance de cette île et, de ses terrasses, on peut apercevoir les quarante places qui éclaircissent les quartiers et le

(1) CABET, *Voyage en Icarie*, Paris, 1840.

merveilleux panorama du fleuve charriant entre deux quais fleuris qu'enjambent des ponts de toutes formes et de toutes matières, voire même un pont à transbordeur, une multitude de barques peintes et pavoisées, de bateaux à voile et à vapeur, chargés et déchargés mécaniquement. Les rues droites et larges, dirigées les unes parallèlement et les autres perpendiculairement au fleuve, divisent en soixante communes la masse des bâtisses et chacune de ces communes possède sa propre architecture calquée sur celles des nations anciennes et modernes. Toute commune englobe dans son quadrilatère une école, un hospice, un temple, des ateliers et magasins publics, des lieux d'assemblée. Ces divers édifices sont distribués avec méthode, car chaque rue est un composé de seize maisons en vis-à-vis avec l'un d'eux aux extrémités et au centre.

Au long des maisons règne une galerie vitrée qui préserve les piétons des intempéries. Lorsque cette galerie vitrée ne couvre pas entièrement la rue, des passages souterrains ou des tunnels aériens permettent aux promeneurs de traverser, sans ombrelle ni parapluie, la chaussée.

Celle-ci ne souffre d'aucun encombrement, car les véhicules se résument à des chars populaires ou tramways roulant sur rails. Les reposoirs où ces voitures prennent leurs voyageurs, quelques fontaines, une rangée de réverbères élégants accidentent seuls la rue icarienne. D'ailleurs, les habitants de cette cité privilégiée préfèrent de beaucoup, à tous les moyens de locomotion, les ballons dirigeables qui, assemblés en un vaste parc, les transportent rapidement dans toutes les directions.

Cabet, non plus que les autres utopistes, ne se doute pas que, supprimant les magasins et les brasseries, il supprime en grande partie l'activité et conséquemment la beauté de sa rue. De même, et bien qu'elles soient « magnifiquement imprimées sur papier de diverses couleurs et disposées dans des encadrements » ses affiches non illustrées enlèvent aux murailles des maisons une vie certaine.

Nous avons vu que chaque commune icarienne formait une sorte de quadrilatère distinct. Sur la rue, les maisons de ces quadrilatères, toutes semblables, s'élèvent de quatre étages avec leur

architecture commune. Des statues, des peintures, des sculptures, de nombreux balcons, une abondance de fleurs leur communiquent une certaine gaieté. Des jardins en terrasses les surmontent. Leurs cheminées ont disparu. Leurs façades postérieures, également soignées, ont adopté une architectonique champêtre, car elles donnent sur un parc immense où les gazons, les fleurs, les arbres, les canaux, les cascades, les ruisseaux forment un paysage reposant et invitent à la promenade.

L'intérieur de la maison attire, davantage encore que l'extérieur, la sollicitude de Cabet. Il y dispose des machineries qui se chargent de garnir les caves de leur contenu ordinaire et de monter aux étages supérieurs les fardeaux. Les eaux pluviales canalisées vont rejoindre, avec les eaux sales et les vidanges, les égouts souterrains. L'aération est assurée par des vasistas mobiles, le chauffage sans fumée par des systèmes ingénieux, la distribution d'eau par des tuyautages à pression. Des machines à laver dispensent de toutes lessives et les cuisines nationales rendent quasiment inutiles les fourneaux et batteries.

Les domestiques n'existant plus qu'à l'état de souvenir, toutes les dispositions de l'appartement en doivent faciliter le nettoyage. C'est pourquoi les murailles peintes ou carapacées de faïence vernissée, affectent des formes arrondies ainsi que les meubles afin que la poussière n'y adhère pas. Les tapis subsistent encore, de même que les tentures. Les cabinets de toilette et les salles de bain abondent. Les lits de fer sont conditionnés de manière à n'abriter plus des colonies d'insectes parasites.

Évidemment, de tous les utopistes, Cabet est celui qui apporte le plus d'amélioration esthétique et utilitaire à l'habitat humain. Il est fâcheux que des puérilités déparent ses concepts d'une remarquable logique. Il faut attribuer, par exemple, son amour des tableaux didactiques et du mobilier incrusté de pierres précieuses à une exagération de moralisme et à cette manie de rendre aux communistes futurs les jouissances de luxe dont les prolétaires modernes furent privés. La simplicité, ce semble, ne peut guère y gagner. Néanmoins, malgré quelques absurdités inévitables, la ville icarienne paraît encore

relativement agréable. On la retrouve dans tous les cas, entièrement calquée dans celle qu'Ernest Tarbouriech s'efforça d'exhumer des ruines de notre actuelle société (1). De communiste, elle est devenue, voilà tout, collectiviste.

Ernest Tarbouriech se montre moins expéditif que Cabet. Il ne fonde point la cité de toutes pièces. Il emploie ce qui existe déjà et procède par évolution. Il respecte l'art partout où il le rencontre. Il classe les églises parmi les monuments historiques, les isole en des jardins et les utilise aux réunions de son peuple régénéré. Il raccorde aux autres maisons par des ailes d'un même style les édifices ayant un caractère esthétique. Ou bien il crée des rues historiques où sont assemblées, après un choix judicieux, les façades de ces monuments. Dans les somptueux hôtels de millionnaires, il ouvre des cercles pour les habitants d'un carré ou coron ou encore des pensions de famille.

Mais toutes les fois qu'un quartier se signale par son insalubrité ou ses constructions lé-

(1) Ernest Tarbouriech, *la Cité future, Essai d'une utopie scientifique*, Paris, Stock, 1902.

preuses, il l'abat sans autre considération. Dès lors il bâtit, à son tour, sur le modèle de Cabet, un quadrilatère de maisons, entouré de rues spacieuses au centre duquel s'éploient des jardins.

Ernest Tarbouriech, qui s'offre à nous plutôt comme économiste averti que comme poète imaginatif, nous affirme que ces jardins possèdent un grand charme. Mais il se garde de nous dire en quoi consiste ce charme. A la rigueur on peut le sentir devant le paysage de Cabet où se marient les verdures et les eaux. On y trouve un rappel lointain de Versailles. Au lieu de cela les jardins de Tarbouriech ont pris une abominable attitude administrative. Loin de demeurer abandonnés à leurs avantages naturels, ils sont parsemés de dix petits bâtiments où veillent des fonctionnaires tels que le postier, l'économe, le restaurateur, le banquier, l'instituteur, le médecin, le pompier et quelques autres. Assurément les fonctionnaires sont les fleurs du jardin collectiviste. C'est à les contempler que l'on prend conscience qu'une société nouvelle est née puisqu'ils ont acquis la douceur, la bienveillance,

l'activité, la spontanéité que vingt siècles ne parvinrent pas à leur communiquer.

Ernest Tarbouriech, dont nous apprécions la compétence économique, ne deviendra jamais un architecte de talent non plus qu'un horticulteur de génie. Il n'apporte aucun document susceptible d'être utilisé à la réfection physique de la Ville. Cependant il reste dans la limite des possibilités matérielles. Il n'a pas tenté de s'élancer dans le domaine de la fantaisie. Il suit, sur un terrain identique ou parallèle, Anatole France et Zola (1). Mais ceux-ci, qui n'ont point voulu se référer à Cabet pour proclamer la nécessité d'une architecture idéale, demeurent fort embarrassés. Qu'inventer qui ne soit pas inventé ou en germe parmi les volumes des utopistes passés ? Anatole France, plus que modeste, renacle devant des prévisions qui prêteraient à sourire. Croit-il vraiment à cette amusette de la Jérusalem nouvelle et surtout possède-t-il cette certitude qu'elle sera collectiviste ? Ses termes mêmes suscitent le doute. Le scepticisme chez lui détruit

(1) Anatole France, *Sur la pierre blanche*, Paris, Levy, s d.; Emile Zola, *Travail*, Paris, Fasquelle, 1901.

en partie le pouvoir imaginatif. Déjà il a emprunté à Cabet l'image d'une boulangerie mécanique. Il dédaigne de lui emprunter davantage. C'est pourquoi, sur les voies sinueuses de sa cité, la maison, bâtie de briques, ornée de peintures, de sculptures, de faïences éclatantes, surmontée d'une terrasse couverte où s'ouvrent les salles d'hydrothérapie, ne manifeste rien de particulièrement frappant. Elle est, dit-il, d'un style étrange. De-ci, de-là, des jardins. La rue étend, dans la tristesse et la solitude, ses courtes perspectives que n'animent plus le passage des véhicules. Le mouvement s'est fait aérien et, en masses pressées et bruissantes, passent, dans le ciel obscurci de leur ombre, les aéroplanes semblables à des poissons et à des oiseaux. Les piétons vêtus d'habits aux couleurs neutres ne risquent pas davantage de colorer les voies délaissées que glace, la nuit, une « lumière d'opale ». Du moins si Anatole France n'a pas découvert une variété de physionomie urbaine, s'est-il préoccupé de la maison intérieure ? Pas davantage. Il nous assure que l'électricité y épand son fluide subtil, chose aisée à présu-

mer. Il y inaugure la téléphonie sans fil. Nous savons que parmi d'innombrables salles à manger, l'une d'elles est blanche, décorée d'une frise de fraisier en fleurs. Et c'est tout. Le commentaire du système politique absorbe entièrement l'attention du psychologue admirable qui, naguère, dans le paysage de Florence où naissait la tendresse grave de Mme Martin Bellême, saluait, d'un cœur ardent et d'une plume limpide, l'art italien dormant au fond des musées et souriant aux murailles des palais.

Assurément Zola s'est efforcé d'être, au point de vue architectural, plus lyrique qu'Anatole France. Il n'aboutit d'ailleurs pas à un résultat meilleur. Cela lui était peut-être plus difficile. France traitait la cité future à un point de vue général. Zola la traite à un point de vue particulier. Par la force des choses, sa ville industrielle doit se rapprocher de celles qu'agglomèrent, parmi les halls des aciéries et des forges, Denain, Anzin et autres centres métallurgiques. Pourtant non. Nous ne verrons pas ces affreux alignements de bâtisses roses aux volets verts, béantes et nues, sur des rues toutes noires d'une pous-

sière de houille. Zola place à la tête de son peuple en puissance de fraternité une sorte d'apôtre, un christ moderne fomenté par l'amour. Il a l'énergie, la robustesse, l'opiniâtreté, la beauté et leurs prestiges. Il unit le sens esthétique aux sens industriel et commercial. Il débarrassera les usines de leur horreur ordinaire. Il les inondera de soleil et d'air. De toutes parts, les eaux y déverseront leurs cascades et les machines, à peine surveillées par des ouvriers esthètes, œuvreront, éclatantes d'aciers et de cuivres, derrière de clairs vitrages.

Et l'usine ayant conquis cet aspect de salubrité, la ville, autour d'elle, ne pourra que le perpétuer. Elle sera un oasis de joliesse et de fraîcheur, un lieu d'harmonie où s'épanouiront les visages joyeux des femmes et vibreront les clameurs des enfants en perpétuelle récréation. Les maisons aux formes variées reposeront coitement sous les arbres, parmi les fleurs. Seront-elles semblables à celles que bâtissent actuellement les compagnies de construction à bon marché ? Zola ne nous le dit point. Ces maisons à bon marché et ces villas qui envahissent nos

banlieues modernes sont d'une tristesse vraiment lamentable et d'une esthétique vraiment calamiteuse. Les maisons ouvrières de Zola, espéronsle, n'auront avec elles aucun rapport. Nous ne pouvons malheureusement en donner, qu'une impression approximative. Elles environneront, dans tous les cas, la Maison-Commune, véritable palais dont la façade polychrome joindra, en d'harmonieux accords, le fer aux grès décorés et aux faïences peintes. Elles embelliront de leur grâce satellite tous les bâtiments publics : bibliothèques, laboratoires, salles de cours et de conférences, bains, piscines, écoles. Elles se réjouiront de leurs toitures en tuiles émaillées, de leurs ornements sculpturaux. L'électricité les vivifiera la nuit et les fontaines y amèneront la fraîcheur en même temps que la propreté et la santé.

Car la ville de Zola, bien que n'inspirant pas plus d'enthousiasme que les autres villes utopiques, se distingue d'elles par une magnificence de santé incomparable. Elle a le visage poupin et rosé. Elle n'est tout entière qu'un sourire.

Or cette faculté de sourire, peu de villes uto-

piques la possèdent. Elles semblent, au contraire, s'efforcer de ne la point acquérir.

La *Nulle-Part* que William Morris édifie, pour sa dilection personnelle, ne donne guère le sentiment d'égaler en félicité le *Beauclair* de Zola (1). La science n'y préside point. Le peuple qui l'habite est véritablement un peuple de moutons pacifiques, d'une intelligence médiocre et préoccupé seulement de paître et d'enfanter. Il s'habille à la façon du quatorzième siècle et ne souhaite point d'autre état qu'un état de stagnation béate. Il batifole dans les rues en robes de soie et fane en robes de velours. Le fait de s'envelopper de beaux affiquets et de bijoux le comble de plaisir tout autant que celui de vivre sous un régime d'innocente anarchie. Ses pénates sont établis sur l'emplacement de l'ancienne Londres dont il a sottement détruit les monuments.

Il le faut avouer, la *Nulle-Part* de William Morris est plutôt une cité passée qu'une cité future. La construction n'étant plus confiée à

(1) William Morris, *Nouvelles de Nulle-Part ou une ère de repos*, *Roman d'Utopie*, trad. P.-G. La Chesnais, Paris, G. Bellais, 1902.

des spécialistes utilise une architecture archaïque où se mélangent en une mixture monotone, la brique, la tuile et la terre cuite. L'habitacle naturellement gît en un jardin. La rue commerciale n'a point disparu. Les magasins s'alignent sous des arcades agréables, desservis par des marchands volontaires qui distribuent gratuitement les objets.

Et que l'on ne s'attende pas à rencontrer la moindre machinerie. Les districts manufacturiers ont été rasés. Les chemins de fer apparaissent comme des inventions diaboliques des siècles barbares, les bateaux à vapeur comme des inutilités stupéfiantes. La traction animale remplace la traction mécanique. Sur la Tamise de douces barques convoyent à la rame les voyageurs et passent sous des ponts de pierre et de chêne auxquels on a rendu leurs charges de maisonnettes. Le Tower-bridge et tous les grands arcs de fer qui, jadis, obscurcissaient l'horizon de leurs lignes aiguës ont été fondus pour prodiguer les socs de charrue aux agriculteurs-citoyens. Seuls vestiges d'un temps où le capitalisme pressurait l'humanité anglaise, des

chalands mûs par un mécanisme simplifié remontent jusqu'à *Nulle-Part* les matériaux utiles au labeur quotidien.

Assurément, avec William Morris, nous sommes sortis du domaine de la logique et entrés dans celui de la fantasmagorie. Nous assistons au progrès à rebours. La pacification des âmes est obtenue par leur non-culture. Les utopistes fantaisistes n'adoptent pas volontiers cette attitude de négateurs de la science : témoins Tony-Moilin et Gabriel Tarde, l'un médecin et l'autre juriste (1). Tous deux, abordant le côté descriptif de leurs cités heureuses, utilisent les données acquises. La science leur permet de pénétrer d'une plume plus assurée dans la fiction.

Néanmoins, on se demande pourquoi Tony-Moilin transforme l'architecture de Paris dans le sens où il la transforme et pourquoi Gabriel Tarde, supposant une anémie solaire et la réfrigération de la terre, transporte sa république en des galeries souterraines. Évidemment l'un et

(1) Docteur Tony-Moilin, *Paris en l'an* 2000, Paris, Libr. de la Renaissance, 1869; Gabriel Tarde, *Fragment d'histoire future*, Paris, Giard et Brière, 1896.

l'autre ont voulu se différencier des utopistes ordinaires et, par la bizarrerie du cadre, attirer l'intérêt sur les gestes des personnages qui s'y meuvent. La sempiternelle histoire du monsieur qui s'éveille d'un sommeil cataleptique de plusieurs siècles leur a semblé un procédé suranné.

Toujours est-il que le *Paris en l'an* 2000 de Tony-Moilin est aux mains des socialistes. Et voici ce qu'ils en ont fait pour le bien-être commun. Tout d'abord ils ont démoli les maisons insalubres et bâti en leur place des cités modèles. Le type de ces cités modèles diffère à peine de celui imaginé par Cabet. C'est encore le grand quadrilatère avec jardin au milieu. Tony-Moilin ne nous parle pas de leur apparence extérieure. Probablement s'apparie-t-elle à celle des maisons anciennes dont on n'a pas décidé la reconstruction. L'intérieur, par contre, nous est minutieusement décrit. Les sous-sols éclairés à l'électricité sont de longues et spacieuses galeries ininterrompues. Ils servent au charroi des marchandises encombrantes qu'un chemin de fer transporte et dépose. Les rez-de-chaus-

sées, en forme également de galeries, enferment les ateliers de la nation et les marchandises craignant l'humidité.

Jusque-là rien de bien extraordinaire. Mais si vous montez au premier étage, vous vous apercevez qu'il n'est pas non plus habité ou, du moins, qu'il est habité par le peuple entier. Il contient, en effet, sur toute l'étendue de la ville, des rues-salons et des rues-galeries que continuent, au-dessus des anciennes voies urbaines et de la Seine même, des ponts couverts merveilleusement aménagés. Rues-salons et rues-galeries ont absorbé la circulation citadine et supprimé toutes les tractions. Les unes rayonnent d'une extravagante somptuosité, peintes, dorées, carapacées de marbres, de glaces et de bas-reliefs ; éclairées par des fenêtres où se balancent des tentures de soie et des rideaux brodés ; meublées de chaises, de fauteuils, de canapés. Un peu partout se disséminent des consoles et des étagères supportant des objets d'art, des vitrines emplies de curiosités, des statues, des jardinières débordant de fleurs fraîches, des aquariums, des volières d'oiseaux rares.

Les autres, les rues-galeries, ont une destination purement commerciale. Les magasins y étalent leurs éventaires et leur décoration offre un caractère surtout pratique. Naturellement, ces rues-galeries sont quotidiennement balayées, brossées, époussetées, lavées, aérées, tenues dans le plus grand état de propreté, de même que leurs voisines, les rues-salons, dont tout individu sale est brutalement rejeté.

Les unes et les autres, mais surtout les rues-salons, attirent des promeneurs innombrables. Le soir, sous la lumière aveuglante que projettent des milliers de lustres, les femmes s'y exhibent en toilette de bal, épaules nues, têtes fleuries, et les hommes s'y disputent la suprématie de l'élégance.

Non content de ces créations baroques auxquelles correspond une distribution aussi étrange du reste des maisons, Tony-Moilin nous conduit ensuite au Palais International dont les bâtisses formidables, contexturées d'une superposition de prodigieuses colonnades, occupent les surfaces réunies de la Cité et de l'île Saint-Louis. Notre-Dame, avec le culte catholique, s'est éva-

nouie. Le socialisme n'a pas cru devoir conserver cette merveille gothique. Il l'a, d'ailleurs, remplacée par le Temple de la religion socialiste, immense dôme de fer aux colonnades monstrueuses qui s'agrège en son milieu au Palais international. Et ce Palais international est le point central d'un rayonnement de voies ferrées aériennes qui, traversant la ville sur des viaducs, amènent continuellement, en foules pressées, les voyageurs des deux mondes.

Nous nous garderons bien de formuler la moindre critique sur cette conception de l'architecture nouvelle au moment surtout où nous allons pénétrer dans la république géniocratique de Tarde, au vingt-cinquième siècle de l'ère préhistorique dénommée chrétienne. Ici, nous sommes en pleine vie esthétique. Durant la période glaciaire que provoqua le refroidissement du soleil, sur l'initiative d'un homme ingénieux, Miltiade, l'humanité survivante, nous l'avons dit, se décida à habiter sous terre. Elle y descendit tout l'héritage intellectuel et matériel du passé. Et désormais, ce fut, par excellence, l'existence harmonieuse. Les germes pernicieux

de l'atmosphère terrestre ayant été tués par le froid, la maladie ne fut plus à craindre. Pour tous labeurs, la chaleur centrale du globe servit de force motrice. Le travail d'ailleurs devint esthétique et volontaire par le fait que le besoin de production surpassa le besoin de consommation. On s'alimenta à l'aide des mines de cadavres d'animaux congelés et des mixtures chimiques. L'émulation d'art succéda à toutes autres émulations et l'amour, sous ses formes multipliées, parvint à son épanouissement total.

Les spécialités, dans cette république digne d'une représentation cinématographique, se conjoignirent en des cités distinctes. Il y eut des cités de peintres, de sculpteurs, de poètes, de physiciens, de naturalistes. Les couples possédèrent un habitat succinct creusé dans les rochers, mais, en outre, jouirent des ateliers-salons et du mobilier collectif.

Des routes puissamment éclairées relièrent entre elles les différentes cités, sillonnées par d'innombrables monocycles et voitures électriques et par des trains glissant entre des parois aux bas-reliefs admirables, soutenues par des

forêts de piliers sculptés. Partout ce fut un entassement de miracles artistiques, une accumulation folle de merveilles suscitées par l'exaltation générale de la Beauté. Et, pour les amants de la nature, l'océan congelé prodigua une variété inouïe de paysages polaires.

Le *Fragment d'histoire future* de Tarde est un très remarquable poème en prose que l'on s'étonne de rencontrer dans l'œuvre de l'austère magistrat accoutumé à traiter des matières beaucoup moins spéculatives. Peut-être l'auteur des *Études pénales*, ne possédant pas la faculté de manier aisément le vers, a-t-il voulu cependant montrer aux poètes quelle riche matière leur fournirait une incursion dans le futur. Ces derniers, en effet, ne paraissent point disposés à pratiquer la méthode de l'induction. Si quelques jeunes hommes commencent, à cette heure, à comprendre que la poésie se doit de refléter son époque, aucun d'eux ne s'est senti gros de l'avenir. A peine rencontrons-nous, dans le siècle, en des œuvres qui ne pénètrent point la masse, de vagues et timides divinations. Baudelaire contemple avec étonnement, en son *Rêve pari-*

sien, une ville bizarre surgie des profondeurs du mystère, synthèse de métal, d'eau et de marbre. Mais l'on se tromperait singulièrement si l'on classait ce poète, malgré son évocation incidente, parmi les utopistes. Il se refusait trop nettement à admettre la possibilité d'une esthétique scientifique et celle d'un aboutissement au bonheur par le progrès pour qu'on puisse lui attribuer une perception de la cité renouvelée. La cité du *Rêve parisien* n'est point celle que supposerait un précurseur convaincu. Elle est, comme le formule Gautier, une ville morte de quelque Orient enseveli. Elle émerge d'une hallucination causée par une griserie de haschich (1).

De même, les *Villes* que Rimbaud comprend dans ses *Illuminations*, fresques démentes, d'une coloration démesurée (2), ne sauraient être prises en considération dans une étude de l'espèce présente et quoi qu'en puissent penser les hyper-

(1) *Œuvres complètes de Baudelaire*, Paris, C. Levy, s. d. *Préface de Th. Gautier*, et p. 286.

(2) A. RIMBAUD, *les Illuminations*, Paris, La Vogue, 1886, p. 32 et 34.

compréhensifs du symbolisme. Mais, on peut en retenir cependant que Rimbaud, de même que Baudelaire, entrevoit, à travers les brumes de son rêve, l'architecture prochaine et ses efflorescences métalliques.

Car les utopistes de la dernière heure inaugurent délibérément la cité de fer où bruit un effroyable machinisme.

« Comment donnerais-je, par des métaphores, écrit Camille Mauclair (1), une idée de ces vastes villes d'acier, où des végétations métalliques, d'une ténuité plus grande que celle des feuilles réelles, distribuaient un ombrage délicieux et inattaquable aux saisons, de ces villes où même la propension à la rêverie se voyait encouragée par de secrètes inhalations aromatiques naissant à volonté des murailles, de ces palais d'aluminium, de ces soirs enrichis d'astres artificiels, de ces dômes triomphaux où la chaleur, la clarté

(1) CAMILLE MAUCLAIR, *les Clefs d'or*, Paris, Ollendorff, 1897, p. 55, et suiv., art. *La Mort mécanique*. Du même auteur : *l'Orient vierge. Roman épique de l'an* 2000, Paris, Ollendorff, 1897. Cet ouvrage où est tracée la lutte épique entre l'Orient et l'Occident, en l'an 2000, n'a aucun rapport avec notre présente étude.

et le parfum jaillissaient par d'inouïs raffinements industriels, de ces flottes inconnues qui planaient d'un vol véloce et lumineux dans les sphères les plus altières du ciel ! »

Bien évidemment, dans la cité de fer, l'ingénieur, l'homme de science devient le personnage culminant, le Christ imprévu, le préparateur et l'organisateur de la paix publique, le propulseur d'un prodigieux organisme mécanique. Wells, à la fois théoricien incomparable et romancier visionnaire d'Utopie, annonce son apothéose certaine. Or, Wells peut, avec certitude, parler, car nulle cité future, si bellement descriptive soit-elle, n'approche de la sienne. Il demeurera, à l'aube du vingtième siècle, comme Cabet au dix-neuvième, le logicien le plus averti en cette matière. C'est qu'en vérité, il se défend âprement contre la tentation imaginative. Il veut essentiellement demeurer dans le domaine scientifique et, contrôlant ses hypothèses, les présenter comme les réalités inéluctables des temps futurs (1).

(1) Wells, à notre connaissance, écrivit cinq volumes sur la cité future : 1° *Une histoire des temps à venir* ; 2° *Antici-*

La cité de Wells s'érige, colossale, au mitan des régions mondiales. Ayant canalisé les populations, elle éparpille autour de son centre administratif, une foule de districts prolongés eux-mêmes, jusqu'à des centaines de kilomètres, par une dissémination de maisons particulières. Les lignes télégraphiques et téléphoniques, les tubes pneumatiques constituent le système vasculaire qui entretient, entre le cœur et les membres éloignés de la ville, une pulsation de vie perpétuelle.

Le centre administratif est naturellement l'endroit où bouillonne l'activité humaine et mécanique. Un dôme fantastique de métal et de verre englobe la masse de ses maisons hautes de quarante étages qu'aèrent des ventilateurs en multitude. Des lustres gigantesques y déversent une lumière froide et blanche. « Çà et là de

pations; 3° *La découverte de l'avenir*; 4° *Quand le dormeur s'éveillera* ; 5° *Une utopie moderne*. Le second de ces ouvrages contient une théorie de la cité future que complète et conclut le cinquième ; le troisième démontre l'utilité et la nécessité de s'enquérir du futur. Le premier et le quatrième sont, pour ainsi dire, la mise en œuvre pratique, sous la forme romanesque, des ouvrages théoriques. Ils présentent la société future en pleine activité de travail et de vie.

très légers ponts aériens... sont jetés à travers l'abîme et de minces câbles tissent dans l'air une colossale toile d'araignée. » Les façades des maisons, grises et sombres, se décorent de grands porches, d'ouvertures circulaires, de balcons, d'arc-boutants, de tourelles projetées, de fenêtres en myriades et d'un fouillis inextricable d'ornements architecturaux. De temps à autre, suspendus à des câbles, des êtres, rendus lilliputiens par la distance, traversent la nef fabuleuse avec des vitesses de bolides.

De même que la partie aérienne, la rue s'est étonnamment transformée. Immensément élargie, elle récèle, aux côtés d'une chaussée centrale immobile, deux séries de plateformes roulantes, dirigées en sens inverse, chargées de sièges et de kiosques et cheminant à des allures lentes ou vertigineuses. Du haut en bas de la nef, un peuple pullulant aux costumes colorés où se distinguent les uniformes rouges des policiers et les uniformes bleus des serfs de la compagnie du travail, s'agite parmi le déchaînement tempêtueux des machinismes. Les magasins, exubérants d'un luminaire aux éclats quintessenciés,

brandissent des affiches phosphorescentes de toutes couleurs et de toutes formes, hurlent, par la bouche des phonographes, des invitations et des conseils. La traction automobile a complétement remplacé la traction animale et la traction à vapeur. Sur les routes enduites d'une substance bizarre et partagées en bandes parallèles, pour accommoder entre elles les vélocités, passent en torrent des véhicules énormes et des cycles. Des carrefours superposés diminuent leurs chances de collision. Incessamment, des trains aménagés comme des clubs enfilent à 300 kilomètres à l'heure les continents et les mers. Dans les airs même, les flottes grondantes des aéroplanes, mêlées aux cerfs-volants réclames du commerce, franchissent les distances d'une aile rapide et sûre.

Intérieurement, les maisons ont reçu une appropriation hygiénique et mécanique. Là, d'ailleurs, Wells n'apporte guère d'innovations. Cabet, avant l'essor du machinisme, avait, nous l'avons vu, affirmé la nécessité des murailles sphéroïdales, des monte-charges, du chauffage automatique, de l'aération et de la ventilation,

de la cuisine inodore, de la distribution d'eau, de l'ameublement simplifié. Wells complète ses indications et, les découvertes nouvelles aidant, leur assure une réalité.

Tout, dans sa cité utopique, facilite l'existence. Les plus minces détails sont prévus. Mais, fatalement, et bien qu'il y revienne à maintes reprises, l'art n'y accomplit pas une synthèse avec la science. A ce point de vue, nous errons avec lui comme avec ses prédécesseurs. Son mérite particulier consiste à ne pas nous bercer d'illusions inaccessibles. Il table sur l'imperfection persistante des hommes. Sa réorganisation mondiale est plutôt matérielle que morale. La certitude de vivre s'acquiert aux dépens de la certitude de vivre heureux.

Or, c'est à cela surtout que l'humanité doit tendre. Nous avons l'assurance absolue que graduellement toutes les difficultés de la vie physique s'aplaniront. Le machinisme simplifiera le travail et en diminuera la durée. Le mutualisme dissipera la misère. Mais, parallèlement à la notion de solidarité devra naître et grandir la notion de Beauté. L'une et l'autre édulcoreront

les passions mauvaises qui empêchent l'accession à une harmonie sociale.

Comment les peuples acquerront-ils la notion de Beauté ? Par l'éducation d'abord et ensuite par la diffusion des arts. Quels arts contribueront à propager cette notion de Beauté ? Assurément, au premier plan, l'architecture. Les hommes donc qui, dans l'avenir, administreront les cités, devront procéder de tous leurs efforts à la purification de l'esthétique urbaine. Quels seront, non point les styles que les siècles successifs ont une propension à remanier, mais les caractéristiques de l'architectonique future ? Problème quasiment insoluble et que nous allons cependant, sous toutes réserves, tenter de solutionner.

Nous ne pensons pas que la construction en béton armé gagne l'adhésion définitive de nos descendants. Elle convient à des édifices de destination générale : entrepôts, ponts, châteaux d'eau, point à l'habitation. On n'est pas parvenu à lui communiquer une apparence de vie. Elle ne semble pas constituée pour autre chose qu'abriter de la matière. Nous ne pensons pas davantage que se généralise la construction

en brique. La muraille de brique, même ornée, sauf de très rares exceptions, demeure inesthétique. Assombrissant la rue, elle lui enlève sa gaieté. Elle n'arrive même pas, plongée dans la verdure, à sourire.

La pierre conservera donc incontestablement les suffrages. On est sûr de sa stabilité; on apprécie l'allégresse dont elle rayonne. Avec elle et le fer on composera une architecture mixte particulière. Car le fer ne servira plus seulement de charpente, de support ou d'ossature. Il percera son revêtement calcaire sur lequel il se recroquevillera en ornements imprévus. Il soutiendra les bow-window de ses arcatures élégantes, se tordra en arborescences aux fenêtres et aux balcons, formera des piédestaux aux statues et surgira aux terrasses aériennes des maisons en balustrades ouvragées (1).

(1) Dans notre premier chapitre, commentant le décret de 1902, nous nous félicitions de sa tolérance relativement à la surélévation artistique des toitures. Nous envisagions alors le temps présent. Maintenant, placé en face du temps futur, nous considérons comme inutiles ses concessions, car nous préférons de beaucoup la terrasse fleurie à un entassement de cheminées, parmi la prodigalité des clochetons, des tourelles et des pignons.

Les règlements de voirie s'adouciront, supposons-le, relativement aux saillies des façades et les architectes multiplieront la variété de leurs physionomies. Des artistes et non des artisans se chargeront de composer leurs sculptures selon les mêmes procédés d'harmonie dont ils composent un groupe statuaire. Des bas-reliefs embelliront la nudité des trumeaux, ou encore des applications de céramique, de faïence, de grès flammé ou de mosaïque. Évidemment les décorations, pratiquées avec discrétion et simplicité, devront s'accorder avec l'ordonnance générale de la rue.

Les règlements municipaux dont nous préconisons ci-dessus l'adoucissement en faveur des façades, juguleront au contraire les propriétaires sur la question de hauteur des maisons. Nous n'avons aucun intérêt esthétique, imitant l'orgueil américain, à élever de vertigineux casiers à bouteilles dont les habitants inférieurs ne respirent plus qu'à l'aide du ballon d'oxygène et ne voient plus qu'avec le secours de l'électricité, Cinq étages suffisent amplement à assurer des revenus aux capitalistes et permettent aux loca-

taires de jouir pleinement de l'odorat et de la vue.

Contrairement aux règles actuelles de voirie, les dimensions de la rue perdront leur rapport direct avec la hauteur des bâtiments. La locomotion automobile nécessitera un élargissement énorme des chaussées. Les trottoirs en profiteront et, sur ceux-ci, les maisons avanceront en alignements brisés et à redans. Dans ces brisures et ces redans et au long de toutes les voies, des arbres innombrables s'échelonneront. Ces végétations réaliseront en partie le rêve utopique de voir chaque logis enfoui dans son jardin privé. Les municipalités réserveront des places immenses à des squares où, parmi les arbres, les fleurs et les gazons aménagés par des artistes, sans raideur ni géométrie, ruisselleront les eaux vives, les eaux canalisées, par exemple, des rivières urbaines. On exclura de ces squares toute la gent palmipède, sauf les cygnes; toute la faune acclimatée; toutes les pépinières et serres qui seront transportées en des jardins d'essai créés spécialement pour leur donner asile.

On réédifiera en fer forgé encadrant, selon les besoins, des vitrages irisés, les édicules :

kiosques à journaux, urinoirs, colonnes théâtrales, qui, à l'heure actuelle, déparent la rue. Les réverbères, infléchis en courbes gracieuses, soutiendront des fleurs lumineuses semblables à celles du métropolitain. On limitera l'affichage aux nécessités strictes et l'on n'admettra plus sur les surfaces affectées à cet usage que les annonces ayant un caractère d'art. Les réclames dorées et bariolées qui affligent les perspectives urbaines ne dépasseront pas la hauteur des rez-de-chaussée. Par contre la publicité lumineuse obtiendra toute facilité d'extension.

Ainsi par des suppressions graduelles, des émulations, des tolérances, des conseils et même des règlements rigides, l'architecture et ses complémentaires arriveront à vivre en harmonie. La rue magnifiée éveillera dans le peuple un sentiment délicat des concordances esthétiques que l'éducation contribuera à affermir. Et la ville où la beauté s'élèvera à la hauteur d'une institution deviendra l'esprit et le cœur du monde.

Septembre 1908.

TABLE DES MATIÈRES

2229-08. — Tours imp. E. Arrault et Cie.

MERCVRE DE FRANCE

XXVI, RVE DE CONDÉ — PARIS-VI[e]

Paraît le 1er et le 16 de chaque mois, et forme dans l'année six volumes

Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture
Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages
Bibliophilie, Sciences occultes
Critique, Littératures étrangères, Revue de la Quinzaine

La **Revue de la Quinzaine** s'alimente à l'étranger autant qu'en France ; elle offre un nombre considérable de documents, et constitue une sorte d' « encyclopédie au jour le jour » du mouvement universel des idées. Elle se compose des rubriques suivantes :

Epilogues (actualité) : Remy de Gourmont.
Les Poèmes : Pierre Quillard.
Les Romans : Rachilde.
Littérature : Jean de Gourmont.
Littérature dramatique : Georges Polti.
Littératures antiques : A.-Ferdinand Herold.
Histoire : Edmond Barthélemy.
Philosophie : Jules de Gaultier.
Psychologie : Gaston Danville.
Le Mouvement scientifique : Georges Bohn.
Psychiâtrie et Sciences médicales : Docteur Albert Prieur.
Science sociale : Henri Mazel.
Ethnographie, Folklore : A. Van Gennep.
Archéologie, Voyages : Charles Merki.
Questions juridiques : José Théry.
Questions militaires et maritimes : Jean Norel.
Questions coloniales : Carl Siger.
Questions morales et religieuses : Louis Le Cardonnel.
Ésotérisme et Spiritisme : Jacques Brieu
Les Bibliothèques : Gabriel Renaudé.
Les Revues : Charles Henry Hirsch.
Les Journaux : R. de Bury.
Les Théâtres : André Fontainas.
Musique : Jean Marnold.
Art moderne : Charles Morice.
Art ancien : Tristan Leclère.
Musées et Collections : Auguste Marguillier.
Chronique du Midi : Paul Souchon.
Chronique de Bruxelles : G. Eckhoud.
Lettres allemandes : Henri Albert.
Lettres anglaises : Henry-D. Davray.
Lettres italiennes : Riciotto Canudo.
Lettres espagnoles : Marcel Robin.
Lettres portugaises : Philéas Lebesgue
Lettres hispano-américaines ; Eugenio Diaz Romero.
Lettres néo-grecques : Démétrius Asteriotis.
Lettres roumaines : Marcel Montandon.
Lettres russes : E. Séménoff.
Lettres polonaises : Michel Mutermilch.
Lettres néerlandaises : H. Messet.
Lettres scandinaves : P.-G. La Chesnais.
Lettres hongroises : Félix de Gerando.
Lettres tchèques William Ritter.
La France jugée à l'Étranger : Lucile Dubois.
Variétés : X...
La Curiosité : Jacques Daurelle.
Publications récentes : Mercure.
Echos : Mercure.

Les abonnements partent du premier des mois de janvier, avril, juillet et octobre.

FRANCE		ÉTRANGER	
Un numéro	1.25	Un numéro	1.50
Un an	25 fr.	Un an	30 fr.
Six mois	14 »	Six mois	17 »
Trois mois	8 »	Trois mois	10 »

Poitiers. — Imprimerie du Mercure de France, BLAIS et ROY, 7, rue Victor-Hugo.